

مكتبة الدراسات الأدبية

٨٤

في الأدب المغربي المعاصر

الدكتور عبد الحميد يونس الدكتور فتحى حسن المصري

الأستاذان بجامعة محمد بن عبد الله "سابقاً"
"فاس"

الطبعة الأولى



دارالمغارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج م ع

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

شاءت الحياة أن نقيم في المملكة المغربية فترة للدراسة والعمل ، وكان من الطبيعي أن نعايش ، ولا نقول : أن نلتقي نحن وأجيال من المثقفين والأدباء ، واتضح لنا أن المثقفين في المغرب يعرفون عن الحياة الفكرية والأدبية في المشرق أكثر مما يعرف المشاركة عن الأدب والفكر في هذا الجزء من الوطن العربي الكبير. وصحت عزيمتنا تبعاً لذلك أن نقوم بمجهود متواضع في تعريف المشرق العربي بالأدب المغربي المعاصر.

واتفقنا منذ بدأ تفكيرنا في هذا المشروع على أن نحدد البيئة المدروسة بالمغرب الأقصى ، أو المملكة المغربية التي نقيم فيها ، والتي يربطنا عملنا بإجماعاتها بأجيال الأدباء والنقاد والدارسين . واقتضت طبيعة الموضوع تحديد المنهج ، ولن نتوصل بالخطة التقليدية التي تكفي بالمسار التاريخي أو التي يستوعب نشاطها التحليل الفني على أسس جمالية أو أيديولوجية فحسب ، وإنما اتخذنا المنهج الحديث الذي ظهرت بوادره في بعض البيئات الأدبية والفكرية المغربية ، وهو المنهج المتكامل الذي يزاوج بين العرض والمعاينة . وإذا كان لنا الحق في توضيح هذا المنهج فإننا نقول : إنه يركز أو يصدر عن دعائم ثلاث :

الأولى - المعاشة للظواهر والشخصيات :

وهي تقتضي العناية الكاملة بالحياة الأدبية المعاصرة ، وكان المنهج الأكاديمي القديم ينفر من مواجهة هذه المرحلة ، ويكاد يرفضها ، لأنها في تصوره لمّا تستكمل جميع معالم الحياة التي تجعلها جديرة بالدراسة الموضوعية ، بيد أن كثيراً من المنظمات والجامعات تخلت عن هذا التفكير ، وبدأت تحتفل بالأحداث الجارية والشخصيات الحية والظواهر الأدبية والفنية والعلمية المعاصرة ، وفرضت هذه الدعامة على الدارسين أن يحتضنوا بالتوثيق الحي ، وأن يأخذوا بمناهج الدراسات النفسية والاجتماعية ، وأن يعدلوا منذ البداية استبياناً يقدم إلى

الشخصيات التي تدخل في مجال الدراسة . والغرض منه الوقوف على تصورات هذه الشخصيات وآرائها وأمزجتها الذاتية إلى جانب التعرف على تفاصيل حياتها ومواقفها والمؤثرات التي يمكن أن تكون قد أثرت في تخصيصها أو مذهبها الفكري أو الأدبي^(١) .

الثانية - متابعة المسار التاريخي :

ولا تناقض هذه الدعامة سابقتها ، لأن الحياة ليست جيلاً واحداً ولا مسطحاً بشرياً أفقياً أو رأسياً ، ولكنها عبارة عن أجيال متواصلة وبيئات ثقافية وحضارية متداخلة تداعت بينها الحواجز ، فكان من الضروري أن نفتش عن نقطة الابتداء في هذا المسار التاريخي ؛ حتى لا يفلت الخيط من أيدينا . وانتهى الأمر بنا إلى أن نتفق مع المؤرخين المغاربة المحدثين على مسطرة الشخصية المغربية الحديثة في هذا القطر مذ بدأت تظهر إلى الآن .
ومهما كان من أمر الخلاف حول نقطة الابتداء هذه فإن الأكثرين يبدعون باللحظة أو اللحظات التي برزت فيها بوضوح المقاومة الوطنية من الاستعمار الغربي ، وعلى هذا الأساس يبدأ المسار التاريخي بالمرحلة التي اصطلح على تسميتها بمرحلة الحماية وما سبقها بقليل . ولسنا نشك من ناحيتنا في أن الشخصية المغربية عريقة ، وأنها تبدو لدارسي البيئات الثقافية بالمفهوم الأنثروبولوجي .

ولكن موضوع الأدب المغربي المعاصر هو الذي يفرض على الباحثين الأخذ بهذا المسار التاريخي الذي سيتضح منه ظهور الأجيال المتلاحقة ، وامتنياز كل جيل بمقومات وخصائص .

الثالثة - الأجناس الأدبية :

وهذه الدعامة أكثر فائدة في التصنيف من الدعامتين السابقتين . وعلى الرغم من أن التخصص في جنس أدبي بعينه ليس ولن يكون التزاماً تعصم به الشخصية الأدبية ؛ فإن الغالب هو :

أولاً : غلبة جنس أو أكثر على جيل من الأجيال .

ثانياً : تخصيص بعض الشخصيات في أحد الأجناس الأدبية ؛ لأنها تسير مزاجه من

(١) يجد القارئ هذا الاستبيان في الملحق الأول من ملاحق الكتاب ، وهذه التقارير تسجل على حلاتها ، وإنما تخضع للموازنة والدرس ، ويدخل في الحساب خصوصاً بدرجة ما للمزاج الشخصي أو الرأي الذاتي .

ناحية ، وتطوع التعبير الفني لوظيفة الأدب عنده من ناحية أخرى . . ويدهى أن تنقسم الأجناس الأدبية ولو بصورة غير دقيقة على أساس الشعر والنثر الفني ، ثم تنقسم على أساس الاتصال المباشر ، أو غير المباشر بمجاهير المتلقين والمتذوقين كالمسرحية والرواية والقصة القصيرة . ولقد كان المفروض استكمالاً للتعريف بالأدب المغربي المعاصر ألا تغفل الملحون والشعبي ؛ لأن التراث الأدبي في واقع أمره لا يستوعب الفصيح وحده ، ولأن الأدب المتوسل باللهجات الأخرى ترقى بعض آثاره إلى المستوى الذي يجعله جديراً بالدرس ، ولأن بعض الشخصيات التي نبغت في الزجل وما إليه لها من الشهرة ما يكافئ الأدباء الآخرين ، ولكن هذا الجانب من الأدب المغربي يحتاج إلى معرفة أوسع وأعمق بالنصوص في إطار بيئاتها الاجتماعية المختلفة ، ولذلك اكتفينا بالشعر والرواية والقصة من هذه الأجناس الأدبية .

والمنهج التكاملى تطلب منا أن نمزج بين هذه الدعامات الثلاث ، ونحن نذكرها هنا للتوضيح فحسب ، وذلك لأننا اعتمدنا عليها مجتمعة في مرحلة الإعداد والدرس . ولما كانت دراستنا تستهدف تعريف المشرق العربي بالأدب المغربي المعاصر فقد مهدنا لها بتحديد مركز للعرض التاريخى السياسى .

ويواجه القارئ بعد ذلك الأجناس الأدبية على الدعامات الثلاث ؛ لكى يعايش الشخصيات والظواهر كما عايشناها . وهذا الجهد المتواضع الذى قننا به ليس إلا مجرد مدخل يتطلب المتابعة والتوسع والتخصص ، وأملنا أن يتحقق ذلك في أقرب فرصة . ومن الواضح أننا آثرنا بالعرض والدرس الأدب المغربي المعاصر الذى يتوسل باللسان العربى . وبذلك نكون قد تركنا الأدب المتوسل باللسان الفرنسى . ولسنا هنا في مجال المناظرة حول مغربية هذا الأدب أو عدم مغربيته ؛ فالقول الفصل في ذلك هو أن هذا الأدب إنما صدر عن أدباء مغاربة ، كما أنه في بعض أشكاله ومضامينه لا يتجاوز الأصالة المغربية . ولغيرنا من المتخصصين الحق في دراسة مثل هذا الأدب وإصدار الحكم الصحيح عليه . ومهما فصلنا القول حول ظاهرة أو شخصية أو جيل فإننا لم نستطع ، ولن نستطيع أن نخرج عن النظرة التى تتسم بالشمولية مسايرة منا للمنهج التكاملى الذى صدرنا عنه في هذه الدراسة إلى جانب الحيدة الموضوعية التى التزمناها ما وسعنا الجهد .

ولم يكن غرضنا البتة المدح أو القدر . . . الإشادة أو الانتقاص من قيمة جنس أدبي أو من شأن أديب ، والشواهد والشخصيات التى عرضنا لها إنما تعد أمثلة ونماذج ، ونحن

نعتذر إذا كان هذا البحث قد أغفل - من غير قصد - بعض النصوص أو الأعلام ؛ لأن غايتنا - كما أسلفنا - هي أن نعطي القارئ صورة متكاملة أو مقارنة للواقع المحمل في إطار منهج واضح .

ولا يسعنا إلا أن نزجي الشكر خالصاً للأدباء الذين قدروا جهدنا وشجعونا ، واستجابوا للاستبيان الذي وضعناه ، وأعانونا على التزود بالمعارف ، كما خلقوا الجو الذي أتاح لنا معايشة النبض الأدبي في المغرب المعاصر ، وكذلك نتقدم بالشكر خالصاً إلى الأساتذة والأصدقاء الذين أمدّونا بالصحف والوثائق . ومن حق كل من أعاننا أن نسجل تقديرنا لمعاونته . وليس هذا العمل المتواضع إلا ثمرة جهود هؤلاء الأصدقاء الذين يعود إليهم الفضل في بطاقة التعريف الأدبية هذه بين المشرق والمغرب في الوطن العربي الكبير .

البَابُ الأولُ

الشخصية المغربية

الفصل الأول

الإطار التاريخي

لقد صاغت البيئة الجغرافية الشخصية المغربية في هذا الموقع المتميز من الشمال الأفريقي . وتمتد جذور هذه الشخصية إلى أعماق التاريخ القديم ، حيث أفاد المغرب من الوجود القرطاجي في شمالي أفريقيا وامتزج به وكَوَّن حضارة استطاعت أن تستمر إلى جانب الحضارات القديمة الأخرى ، وقاومت التسلط الروماني ، واحتفظت بمميزات الحضارية التي تركت طابعها حتى على الفن الروماني نفسه ! وظلت حية في أساليب الفنون التقليدية التي ينطق بمزاياها - مثلاً - التشيك الزهري بالقرويين .

وليس أدل على نزوع البربر إلى الاستقلال وحبهم للحرية ، واعتدادهم بشخصيتهم - من الأحداث التي واكبت الفتح الإسلامي للمغرب ودخول البربر في الإسلام . ومن المحقق أن العرب تسامحوا مع البربر كما لم يتسامحوا مع أكثر الشعوب التي فتحوها : فلقد اعتبر حسان ابن نعمان بلاد المغرب إنما فتحت صلحاً لا عنوة ، واقتضى ذلك أن تترك أراضي البربر في أيدي أصحابها وأن تعفى من الخراج . وهكذا وجد البربر معاملة حسنة تعترف بشجاعتهم وتقدر بلاءهم في الحروب . ولم يمض وقت طويل حتى دخلوا في الإسلام أفواجا وهم الذين أعانوا الدين الجديد على الانتشار وبمعاونتهم ، ودان الشمال الأفريقي بأسره للإسلام ، وفضلهم فتح طارق بن زياد مولى موسى بن نصير شبه جزيرة أيبيريا أو بلاد الأندلس .

ومن الدلائل على قوة إحساس البربر بشخصيتهم المتميزة أنهم احتفظوا وبخاصة في البيئات الجبلية والصحراوية - بلهجاتهم البربرية في التخاطب ، بيد أن المحافظين على هذه اللهجات قد أصبحوا أقلية ، وهذه الأقلية ترى أن اللغة العربية هي اللغة القومية العامة ، إلى جانب كونها اللغة التي نزل بها القرآن الكريم ، والتي يحصل بها الفرد منهم الثقافة التي تربطه بماضيه وتصله بحاضره ومستقبله . ومن أجل الدفاع عن اللغة العربية كان البربر هم أول الذين ثاروا - كما سترى بعد - على الظهير البربري في العصر الحديث .

والمتتبع لتاريخ المغرب العربي الكبير يستطيع أن يسجل في يسر أن المشرق الإسلامي لم

يفرض سلطانه الكامل على الشمال الأفريقي ، إذ اكتفى بالسيادة الاسمية ، حتى جاء العباسيون واستقلوا بالأمر ، واختلفوا هم وبنو عمهم العلويون الذين ذاقوا مرارة الاضطهاد فقر منهم من فر ، وكان من هؤلاء إدريس^(١) أخو محمد النفس الزكية الذى لجأ إلى المغرب الأقصى ، ونزل مدينة طنجة أولاً ، ثم رحل إلى بلدة ولىلى عام ١٧٢ هـ ولما عرفت قبائل البربر شرف انتسابه إلى على بن أبى طالب بايعته حتى قويت شوكته ، فاستولى على كثير من المدن والحصون ، وخلفه ابنه إدريس الثانى عام ١٨٨ هـ . والذى جعل حاضرة مملكته مدينة فاس التى أصبحت قاعدة قوية تنافس مدينة القيروان بتونس ، وظلت كذلك إلى أن ظهرت دولة المرابطين عام ٤٢٧ هـ .

وظلت بلاد المغرب الأقصى فى مد وجزر فى عهد الأدارسة ، بين دولتين كبيرتين هما : دولة الأمويين بالأندلس ودولة العبيديين فى تونس إلى أن ظهر المرابطون ووحدوها وأكسبوها شخصيتها المتميزة فى العالم المتحضر آن ذاك .

ونشأت دولة المرابطين (٤٢٧ - ٥٤١ هـ) من صميم الكيان المغربى ، فهى من أصل بربرى عملت على تقوية الجهاد فى سبيل الدين ، وبلغت ذروتها فى عهد مؤسسها الحقيقى ، يوسف بن تاشفين ، وهو الذى شيد مدينة مراكش ، وجعلها عاصمة لدولته ، وزحف يوحد بلاد المغرب ويسطر سلطانه شرقاً على بلاد الجزائر وشمالاً إلى الأندلس .

وأسهمت هذه الدولة فيما كان يشتجر بالأندلس من حروب ومنازعات ، ولا يسع المؤرخ إلا أن يسجل لهذه الدولة فضلها فى تأصيل الإطار القانونى والسياسى فى تلك الربوع ، وفى إرساء قواعد المذهب المالكى الذى لا يزال سائداً إلى الآن . ومع ذلك لم يطل عمر هذه الدولة ، فقد أنهكتها الحروب ، وبخاصة تلك التى كانت تندلع فى بلاد الأندلس ، فضعفت شوكتها ، وأسلمت قيادها إلى دولة مغربية أخرى هى دولة الموحيدين (٥١٥ - ٦٧٤) وقامت هذه الدولة على أساس دعوة دينية ، دعا إليها محمد بن تومرت الذى يعد الممهد لقيام أكبر دولة عرفها المغرب على مدى تاريخه ، وظل مؤسسها عبد المؤمن يحارب المرابطين ست عشرة سنة حتى قضى عليهم .

ولقد أحدث ظهور هذه الدولة واتساع رقعتها وقوة شكيמתها توازناً فى العالم الإسلامى ، إذ اتفق بزوغ نجمها مع تقلص نفوذ المسلمين فى حوض البحر الأبيض المتوسط ، وكان الصليبيون

(١) إدريس بن عبد الله بن الحسن بن الحسن بن على بن أبى طالب .

قد استولوا على صقلية وكاردينيا وقبرص ، ومن صقلية شنوا حملاتهم على أفريقيا الشمالية .
وأدرك الموحدون أهمية القوة البحرية لا للدفاع عن حدودهم فحسب ، ولكن للوقوف في
وجه الصليبيين أيضاً .

ولذلك أنشؤا أسطولاً بلغ من قوته أن صلاح الدين الأيوبي لم يجد مناصباً من الاستعانة
بهم ، ليقفوا في وجه الصليبيين .

واتسعت علاقات الموحدين بالدول والشعوب ، ف عقدوا اتفاقات اقتصادية بينهم وبين
جنوا وقلورنسا و برفانس في جنوبي فرنسا . وعلى الرغم من قوة شكيمة هذه الدولة واتساع
نفوذها فإنها لم تعمر طويلاً كسابقتها ، ولم يحل اعتمادها على الدعوة الدينية وتطرفها في تطبيق
مبادئها - من ازدهار وسائل الحضارة والترف في عهدها .

وذلك لأن اتصال المغرب بالأندلس منذ زمن طويل قد أعطى أكله ، فظهر الطابع
الأندلسي على الفكر والأدب والعامة ، ولا تزال المساجد التي أنشئت في ذلك العهد تنطق
بالتأثير الأندلسي في التصميم وفن الزخرفة .

ولما ضعف الموحدون وتقلص سلطانهم ظهر المرينيون (٦١٠ - ٨٦٩ هـ) وهم من بدو
الصحراء . ولقد استطاعوا أن يخضعوا بعض مدن الجنوب لسلطانهم ، وكانوا من قبل يسهمون
في الحروب بالأندلس تحت لواء الموحدين ، ولكنهم ظلوا يحتفظون باستقلالهم ، ولم يعملوا في
خدمة الدولة بصورة مباشرة ، وما لبثوا أن احتلوا مدينة فاس ، والموحدون لا يزالون يحكمون
مراكش .

ثم بلغ بهم الضعف حداً جعلهم يدفعون الجزية لحكام فاس الجدد ، وانحصروا في
مراكش إلى أن استولى عليها المرينيون الذين حاولوا بدورهم توحيد المغرب والذين قدموا
المعونة للدول الإسلامية في الأندلس .

غير أنهم واجهوا ظروفاً مختلفة ، حيث وجدوا دولاً قوية في المغرب الكبير تنازعهم
السلطان ، واصطدموا هم ودولة قشتالة الفتية في الأندلس ، ولم يصدروا عن دعوة دينية
تكسبهم الطاقة الروحية وتجتمع الناس حولهم ، كما كان الشأن أيام الموحدين .

ومع هذا كله فإن جانباً كبيراً من الآثار في المغرب يعود إلى هذه الدولة ، ولقد برزت
مدينة فاس باعتبارها القصبية الرئيسية للمغرب الأقصى في ذلك الحين .

وإذا كان إدريس الثاني هو الذي شيد تلك المدينة العريقة التي لا تزال عامرة بشوارعها

وأبنيها ، تزخر بالحياة إلى الآن - فإن أبا يعقوب المريني قام ببناء مدينة فاس الجديدة على هضبة تطل على أختها السابقة عليها في العمر .
ولا بد لنا أن نشير في هذا الإطار التاريخي الموجز إلى دولتين أخريين تابعتا على المغرب الأقصى هما :

دولة الوطاسيين (٨٦٩ - ٩٥٧ هـ) ودولة السعديين (٩١٦ - ١٠٦٥ هـ) . وانحسرت الموجة التي دفعها المرابطون والموحدون ، وأخذت رقعة الدولة تتقلص شيئاً فشيئاً في عهد المرينيين .

وقامت في المغرب دويلات يقاتل بعضها بعضاً ، حتى استطاع محمد الشيخ الوطاسي من إسقاط دولة المرينيين نهائياً ، ونادى نفسه في مدينة فاس في ٨٦٩ هـ سلطاناً على الجانب الشمالي من المغرب . ولم تستطع الدولة الوطاسية أن توحد البلاد أوحق أن تبسط نفوذها على ما كان في حوزة المرينيين ، إذ تمكن السعديون من الاستيلاء على الجانب الجنوبي من المغرب ، ونادى أحمد الأعرج السعدي بنفسه سلطاناً في مدينة مراكش عام ٩٢٢ .

واستغل المدد الأوربي - الإسباني والبرتغالي - انقسام المغرب وضعف حكامه منذ نهاية عهد المرينيين ، وأخذ يستولى على الثغور والقلاع ، وأخذ الناس يحومون حول الطرق الصوفية كالفادرية والشاذلية بصفة خاصة ، واعتصموا بها وقدموا لها الولاء دون الحكومات القائمة ، فمكنهم هذا الولاء من أن يقاوموا المستعمر الأوربي المسيحي ، ولم تستطع هذه القوى كلها أن تصمد في وجه الظروف ، بل إنها اقتتلت فيما بينها ، وعمقت الحزازات التي كانت قائمة بين الأسر الحاكمة ، حتى إذا ما أفل نجم السعديين ظهرت الأسرة العلوية (١٠٥٠ هـ) التي تنتمي إلى الحسن بن علي بن أبي طالب ، والتي لا تزال تحكم المغرب الأقصى إلى يومنا هذا .

الأسرة العلوية (١٠٥٠ هـ)

لقد رحل أسلاف العلويين من الحجاز إلى تافلات بالجنوب الشرقي من المغرب في القرن السابع الهجري . ويعتد الرشيد (١٠٧٥ - ١٠٨٢ هـ) المؤسس الحقيقي لهذه الدولة ، وهو الذي استطاع أن يحرر معظم بلاد المغرب من رقة الاستعمار ما عدا ما كان في حوزة الإسبان والبرتغال والإنجليز من المناطق الساحلية .

ويأتى بعده أخوه مولاي إسماعيل (١٠٨٢ - ١١٨٩ هـ) ، الذى يعد من أعظم حكام المغرب ، إذ وحد البلاد بعد أن كانت قد تفرقت كلمتها وتنازعتها الشيع والأهواء ، فأعاد لها هيبتها ، وأصبح اسمه يقرن فى تاريخ المغرب باسم يوسف بن تاشفين المرابطى أو عبد المؤمن الموحدى .

وبلغت فاس فى عهده من الازدهار ما جعلها تقترن عند الرحالة والمؤرخين بأعظم المدن الإسلامية كدمشق وبغداد والقاهرة . وحكم هذا السلطان خمسين سنة ونيقاً ومكنه ذلك من أن يوطد أركان الدولة ، وأن يبنى القلاع والحصون ، وأن يخلص المناطق الساحلية من نير الاحتلال الأجنبى مع استثناء سبتة ومليلة ، وأن يوثق علاقته مع الخارج وبخاصة مع فرنسا أيام لويس الرابع عشر .

وعلى الرغم من المنافسات التى بدأت تظهر فى أواخر عهده بين حكام الأقاليم ، والفوضى التى سادت البلاد فترة من الزمن بعد وفاته - فقد استطاع السلطان محمد بن عبد الله الحكم أن يعيد الأمن إلى نصابه ، وأن يواصل جهود مولاي إسماعيل فى الجهاد والوقوف فى وجه المد الأوروبى ، وأن ينشط التجارة الخارجية ويبرم اتفاقيات تجارية مع دول العالم . وحسبنا أن نسجل له أن الولايات المتحدة الأمريكية أحست بحاجتها إلى معاونته ، فأرسلت تطلب منه إبرام معاهدة صداقة وتجارة ، وبعث إليه الرئيس جورج واشنطن ينوه بالعلاقات الودية بينه وبين الحكومة الأمريكية والمغربية وهكذا .

يُعد مولاي محمد من أوائل الذين اعترفوا بهذه الدولة الفيدرالية الناشئة ، واتجه المغرب الأقصى إلى شىء من العزلة فى عهد مولاي سليمان الذى خلف مولاي (محمداً) ، واتخذ هذه السياسة ليتفادى من الاصطدام مع المد الأوروبى الذى بدأ يهدد الشمال الأفريقى بالاحتلال العسكرى والسياسى .

ولقد احتل الفرنسيون بالفعل الجزائر عام ١٨٢٠ م وقضوا على ثورة الأمير عبد القادر وهددوا بالاستيلاء على تونس والمغرب .

وجاء بعده مولاي عبد الرحمن ، فتابع سياسته للعزلة ، ومع ذلك فإن التاريخ يسجل أن المغرب الأقصى فى هذا العهد لم يتعاون هو والغزاة كما فعل بايات تونس مثلاً ، بيد أن هذه السياسة لم تكن تستطيع أن تصد محاولات الدول الأوربية ، وبخاصة فرنسا والمجلترا على احتلال هذا الموقع الإستراتيجى الذى يطل على المحيط الأطلسى والذى يعد فى الوقت نفسه

المدخل إلى البحر الأبيض المتوسط والمنفذ إلى قلب القارة الأفريقية .

وكانت لفرنسا اليد العليا في هذه المنافسة ، وذلك لقربها من المغرب وإطلالها على البحر الأبيض المتوسط من جهة ، ولاحتلالها الجزائر من جهة أخرى ، إلا أنه لم تحدث مواجهة بين هاتين الدولتين الاستعماريتين ؛ لأن فرنسا لم تشأ أن تبادر بمحاولة احتلال المغرب الأقصى حتى لا تتورط في موقف لا تأمن عواقبه ، ولأن إنجلترا كانت تريد بتدخلها أن تساوم على التحكم لها في المشرق العربي .

وانتهى الأمر بأن تفاهمتا على خطة مشتركة ، وفرضتا على المغرب عام ١٨٦٣ معاهدة حماية جزئية ، وافقت عليها بعض الدول الأوروبية الأخرى . وتقضى هذه المعاهدة بأن تجعل المغاربة الذين يتعاملون هم وأوروبا تجارياً أو يخدمون في قنصلياتها على أن يكونوا بمنجاة من أحكام السلطة المدنية المغربية ، فكل مواطن مغربي يتمتع بمثل هذه الحماية لا يدفع الضريبة المغربية ، ولا تشمله في الوقت نفسه السلطة القضائية الوطنية . وعلى الرغم مما في هذه الاتفاقية من إجحاف للمغرب فإن الدول الاستعمارية لم تقتنع بما فرضته من امتيازات .

وأخذت تمنح حمايتها لمن يدفع ثمناً لها . وعبئاً حاول السلطان المقاومة والاحتجاج ، وألح على أن تعيد الدول النظر في الاتفاقية . وعقد مؤتمر مدريد عام ١٨٨٠ ، فأقر الامتيازات ، وأضاف إليها امتيازاً آخر يتصل بالزراعة ويحمي كل أجنبي ، وكل مغربي محمي يعمل في فلاحية الأرض ، ما عليه إلا أن يدفع الضريبة المفروضة لقنصل دولته أو الدولة الحامية له ، وعلى هؤلاء أن يردوها إلى حكومة المغرب . وأذن السلطان كارهاً ، ورأى الاستعماريون أن الاتفاق فيها بينهم أجدى من الاختلاف ، ف وقعت إنجلترا وفرنسا الاتفاق الودي السري عام ١٩٠٤ ، وهو الاتفاق الذي ينص على أن تطلق يد إنجلترا في المشرق العربي ويد فرنسا في المغرب . وما لبثت الدولة الأخيرة أن وعدت إسبانيا - التي كان لها نفوذها على شاطئ البحر الأبيض المتوسط بأن تنزل لها عن بعض المواقع في شمالي المغرب .

ولكن ألمانيا من جهةها ظلت عقبة كأداء في طريق فرنسا فعقد مؤتمر الجزيرة عام ١٩٠٦ الذي استغلته فرنسا وإنجلترا وإسبانيا وتمخض عن تقسيم مراكز النفوذ بين فرنسا وإسبانيا بحجة إقرار الأمن في البلاد ، وكان من اليسير على الدولة التي خططت للاستيلاء الكامل على المغرب ، وهي فرنسا - أن تثير الشغب ، وأن تجعل منه مبرراً لبسط حمايتها الكاملة بصفة رسمية .

وتتابعت الأحداث الدولية والمحلية وانتهت آخر الأمر بأن أرغم السلطان عبد الحفيظ في ٣٠ من مارس عام ١٩١٢ على قبول معاهدة الحماية والتوقيع عليها لإكسابها صفة المشروعية ، ولم يستطع أن يحكم في ظل المقيم الفرنسي العام فترل عن العرش وغادر البلاد في العام نفسه . وكانت مهمة هذا المقيم الفرنسي العام منذ اللحظة الأولى أن يركز جميع السلطات في يديه ، وألا يستعين بوزراء من الوطنيين ، فاقصر مجلس الوزراء على الصدر الأعظم الذي لم تكن له أية سلطة تنفيذية في الواقع ؛ إذ كانت سلطاته في يد الكاتب العام للحماية ، وكان هناك إلى جانب الصدر الأعظم وزيران : أحدهما للعدل ، وانحصرت سلطته في المحاكم الشرعية والمعاهد الدينية ، ومع ذلك فلم يملك الرأي النهائي : ذلك لأن نظام الحماية وضع إدارة للعدل ، وجعل على رأسها مشرفاً فرنسياً ؛ كما أن المقيم العام أصبح هو المرجع الأول والأخير في كل ما يتصل بشئون الأجانب في البلاد !

أما الوزير الآخر فكان للأوقاف ، ولم يكن هو الآخر يملك من الأمر شيئاً ؛ لأن جميع السلطات في وزارته كانت في يد موظف فرنسي ، وهذه المجالات المرتبطة بالأحوال الشخصية والأوقاف هي التي غلب عليها من حيث الشكل نظام إداري غير مباشر .

أما الشئون الأخرى كلها مثل الزراعة والمالية والأمن والدفاع ، وكل ما يتصل بالمسائل الداخلية والخارجية - فقد أخضع للإدارة الفرنسية المباشرة .

وما لبث أن ظهر رد الفعل للحماية الفرنسية بين طبقات الشعب ، وبدأت بوادر المقاومة بين صفوف الجنود في مدينة فاس ، وذلك بعد إعلان الحماية بأيام ، ولم يكن يخفى ما كان يحمله هذا التمرد من سخط على الإدارة الفرنسية ، وإن كان السبب الظاهر هو التلزم من إنقاص الرواتب إلى ما يقارب الثلث . واحتد الصراع خارج نطاق الجيش وشمل سائر فئات الشعب ، وفي مقدمتها رجال القبائل في مراكش بخاصة ، إذ استطاع هبة الله بن ماء العينين أن يترجم المقاومة ، وأن يجتذب الأهليين إليه ، فاعترفوا له بالزعامة عليهم ، أما قبائل الأطلس الوسيط الذين عرفوا بقوة البأس والتزوع إلى الاستقلال فقد اشتدت مقاومتها للاحتلال الفرنسي ، واستمرت حتى عام ١٩٣٣ ، إلا أن هذه المحاولات للوقوف في وجه المد الاستعماري الفرنسي كانت تنصف بالمحلية ، وتصدر عن عصبيات قبلية ؛ وكان يعوزها توحيد الصفوف والمبادئ القومية العامة ، وهو ما تحقق بقيادة زعيم الريف الأمير محمد بن عبد الكريم الخطابي .

وإقليم الريف في الشمال الشرق من المغرب ليس علما على الأرض الزراعية كما يتبادر إلى الذهن لأول مرة ولكنه اسم أطلق على المنطقة الجبلية المحاذية للبحر الأبيض المتوسط . وكان هذا الإقليم يشرف على الرقعة التي كانت تحتلها إسبانيا ، ولم يشأ الإسبان أن يبسطوا نفوذهم إلى ما وراء مدينتي سبتة ومليلة ، لخشيتهن من قوة مراس أهل الريف من البربر ، فالتجھوا إلى احتلال موانئ على المحيط الأطلسي مثل العرائش والقصر .

وبعد انتهاء الحرب العالمية الأولى رغبت إسبانيا في مد سيطرتها الفعلية على مناطق نفوذها في الريف ، فاستقل أهلها بها تحت قيادة زعيمهم الأمير عبد الكريم حتى إذا ما تم النصر لهم في موقعة الأنوال عام ١٩٢١ التي أباد فيها الجيش الإسباني بأسره - دانت له جميع قبائل البربر وتوالت انتصاراته ، وبرز الشعور القومي ، فأقام إدارة مغربية ونظمها ، وألف جيشاً يزوده بأحدث الأسلحة .

ولقد أطلق بعض الكتاب الوطنيين اسم جمهورية الريف على إدارة الزعيم ، وخشيت فرنسا على نفوذها في شمال أفريقيا ، فتحالفت هي وإسبانيا .

وواجه الأمير عبد الكريم غزواً منظماً من دولتين كبيرتين وحسب المؤرخ أن يسجل أن جيوشها قادها في تلك الحرب مرشالان كبيران وأربعون جنزالا ، واستخدمتا طيارين أمريكيين من المرتزقة ومعهم أحدث الطائرات والقنابل ، واستمرت الحرب سجلاً إلى أن تمكنت القوات الاستعمارية من الفوز لتفوقها في العدد والسلاح ، وتوسلها بالمؤامرات والدسائس ، وأنهكت قوى البربر على المقاومة ، فاضطر الأمير عبد الكريم آخر الأمر أن يسلم نفسه إلى فرنسا التي اعتبرته أسير حرب ونفته في جزيرة ريونيون في المحيط الهندي وظل في منفاه إلى عام ١٩٤٧ ، ثم سمح له بالرحيل إلى فرنسا للإقامة فيها ، وعندما وصلت الباحرة التي تقله إلى مدينة بور سعيد هبط منها وطلب اللجوء السياسي من السلطات المصرية وأقام بالقاهرة . واستتب الأمر لفرنسا في الجانِب الأكبر من المغرب ، وكان همها أن تضعف من شوكة الوطنيين ، وأن تتبع الأسلوب الاستعماري وهو « فرق تسد » ، ولكن حاولت أن تجد منفذاً تتسلل منه ، فألحت على التفرقة بين العرب والبربر ، وتوهمت أن إسلام البربر لم يكن عميقاً ، وأن العرب ماهم إلا شعب دخيل فرض نفسه ودينه ولغته على البيئة فرضاً ، ولقد أخذت تمارس هذه السياسة ممارسة علنية عام ١٩١٤ عندما أصدر المقيم العام الفرنسي ظهيراً^(٢) يقضى

بألا تطبق الشريعة الإسلامية على البربر ، وأن يتولى النظر في قضاياهم المدنية مجلس محلي أو قبل منهم يعتمد على العرف لا الشريعة وتجاهل المقيم أن الأعراف ليست واحدة بين القبائل البربرية ، وأن البربر كانوا قد أصبحوا وخالطوا العرب على مدى القرون ، بحيث أصبح من أعسر الأمور التمييز بين أولئك وهؤلاء . إلا أن فرنسا تابعت منهجها الاستعماري ، واتخذت من هذا الظهير ذريعة لتحقيق أهدافها ولم تتقدم بالطبع أقلية من البربر تؤيدها ، وتتمنى خلق كيان لهم يربط مصيرهم بفرنسا ، واتجهت أنظار المستعمرين إلى إضعاف شأن اللغة العربية في البلاد ، وجعل البربرية لغة رسمية في التعليم والثقافة ، وسلخها عن مجاها بكتابها بحروف لاتينية ، وتشجيع المبشرين ؛ ليساهموا بدورهم في التمكن للخطوة الاستعمارية بتنصير البربر . وكلما أمعن المستعمرون في تطبيق أسلوبهم التقليدي قوى إحساس الشعب المغربي بشخصيته كما أن الحرب العالمية الأولى وما أثمرته من حركات وطنية في المشرق كان لها أعمق الأثر في الأفكار والنفوس ، ولقد تسلم مولاي يوسف الحكم بعد نزول مولاي عبد الحفيظ في ظروف داخلية وعالمية عسيرة (١٩١٤ - ١٩٢٧) ، وخلفه بعد وفاته ابنه مولاي محمد بن يوسف الذي يقترن اسمه بتحقيق الاستقلال .

ولقد رأى الفرنسيون أنه قد آن الأوان لأن يضافوا على سياستهم صفة المشروعية ، فاستصعدروا الظهير البربري المشهور عام ١٩٣٠ ، وكان هو بنفسه الظهير الذي صدر عام ١٩١٤ ، ولم يدخل عليه إلا تعديلات :

أولاً : جعل المجلس العرفي المحلي أو القبلي محكمة مدنية قانونها المعمول به هو عرف البربر لا الشريعة الإسلامية .

آخراً : إنشاء محاكم جنائية للقبائل البربرية تعمل بمقتضى القانون الجنائي الفرنسي ، وتتألف من قضاة فرنسيين ، وكان ممثلو السلطان هم الذين ينظرون في القضايا الجنائية من قبل ، وبما زاد الطين بلة أن عين بعض المبشرين المعروفين قضاة في تلك المحاكم . وبرغم أن هذا الظهير نص على أنه ملزم لجميع القبائل بتطبيقه فإن السلطات الفرنسية ألقت القبض على مندوبين عن بعض القبائل ، أرادوا إعلان اعتصامهم بالشريعة الإسلامية لدى علماء القرويين في مدينة فاس ، ولم يكن هذا إلا مظهراً من مظاهر المقاومة للاستعمار ؛ فقد أحس المغاربة جميعاً من بربر وعرب ضرورة الوقوف صفاً واحداً للمحافظة على الكيان المغربي ، ولم يكونوا وحدهم في هذا الموقف ، فقد أيدهم العالم العربي والإسلامي تأييداً قوياً

ممكنهم من الاستمرار في المقاومة والعمل على الترابط والوحدة .
ولا غرابة في ذلك فإن المغرب عندما فرض عليه الاستعمار العزلة عن المشرق العربي والإسلامي كانت العاطفة الدينية أقوى من محاولات الاستعمار ، وأظهر من مجرد الارتباط بوطن محدود ، ولقد تأثر المغرب بالاتجاه الإسلامي الذي ارتكز على الدين الإسلامي ونفذت إليه أفكار جمال الدين الأفغاني وأنصاره ، كما أن وقوف المغرب في وجه الاستعمار كان له أثره في الحركات الدينية بالمشرق عند الشبان المسلمين وجمعية التوجيه الإسلامي وعلماء الأزهر ومجلة المنار .

ولا يستطيع الباحث أن يغفل في هذا المقام دور الفرق الصوفية في تاريخ المغرب الأقصى بصفة خاصة ، فهي التي أسهمت في الحفاظ على استقلال الشخصية المغربية : ويذكر المؤرخون أنها كانت الباعثة على الجهاد في القرن السادس عشر ، وأنها بلغت من القوة شأنًا جعلها ذات نفوذ قوى ، وهي التي كانت تقيم الولاة وتؤيد السلاطين ، حتى إذا جاء الاستعمار الأوربي في القرن التاسع عشر استقل هذه الطرق اعترافاً منه بقوتها وتأثيرها ، فأصبح الكثير منها يتأمر هو والاستعمار ويتخون حركة الاستقلال ! .

وكان من الطبيعي أن يقاوم العلماء ورجال الدين الشعوذة والاتجار باسم الدين إلى غير ذلك مما شاب التصوف وطرقه في المغرب . وقوى الاتجاه السلبي وظهرا في مقدمة الحواضر على مقاومة الاحتلال والتخلف معاً ، ومازلنا نرى وجوده الفعال في حياة المغرب المعاصر ، ولا بد أن نسجل هنا أيضاً وجوب اهتمام المؤرخين وغيرهم من الذين يتصدون لدراسة الحياة في المغرب بالطرق الصوفية اهتماماً يكافئ أثرها في العقول والفنائر .

واستجاب الرأي العام المغربي لما يفرضه الموقف من تأهب فكري وتنظيمي ، وحمل الشباب تبعه ذلك ، وبدعوا يؤلفون الجمعيات على الأساس الثقافي والاجتماعي في مختلف المدن ، أما في فاس فقد تألفت جمعيات دينية . كانت تهدف أول أمرها إلى الكشف عن انحراف الطرق الصوفية وعقائدها الفاسدة ، ولكنها أخذت تميل إلى الاهتمام بالشئون السياسية كغيرها من الجمعيات الأخرى ، وسرعان ما تقارب الشباب في مختلف المدن لتحقيق الهدف المشترك الذي أحسوا به جميعاً ، وتقاربت الجمعيات على اختلاف اتجاهاتها حتى أثمر التقاؤها في صدور « مجلة المغرب » في باريس في عام ١٩٣٠ ومجلة العمل المراكشي في مراكش ، وكلتاهما باللغة الفرنسية . وكانت الهيئة التي تشرف على إصدار المجلتين تطلق على نفسها اسم

« الكتلة » . ولم تكن حزباً سياسياً بالمصطلح التنظيمي المعروف ، ولكن كانت تجمعاً من الشباب المثقفين الذين كانوا يرون أن عليهم مسئولية إيجابية نحو المغرب والمغاربة . ولقد ظهر التحامها بيجامير الشعب عام ١٩٣٤ ، عندما اعترضت سلطات الحماية الفرنسية على أداء السلطان محمد الخامس لصلاة الجمعة في مدينة فاس بجامع القرويين الذي كان يتخذه أعضاء الكتلة مركزاً رئيسياً لهم بقيادة علال الفاسي رحمه الله . ويُعد هذا العام بمثابة نقطة تحول إلى العمل السياسي الواضح ؛ إذ تقدمت الكتلة ببرنامج إصلاحى شامل يعتمد على العمل التدريجى تحت إشراف الحماية الفرنسية التى لم تر بأساً من مناقشة هذا البرنامج . ولكنها تلكأت ، شأن الاستعمار دائماً وزادت الفجوة اتساعاً بين الكتلة والإقامة الفرنسية التى أمرت بحلها في مارس ١٩٣٧ . وحل محل الكتلة تنظيم سياسى باسم « الحزب الوطنى » لتحقيق المطالب المغربية . لم يشترط أعضاؤه هذه المرة بين الولاء كما كان للكتلة ؛ إذ إن الإقامة العامة استنكرت هذا الشرط واتخذته ذريعة لحل الكتلة . وقامت مبادئ الحزب الوطنى على النمك بالإسلام والاعتماد على الشريعة فى كل ما يتصل بالنظام والقانون وبالملكية نظاماً للحكم المغرب .

وعندما تصدى الحزب للاعتراض على الإدارة الفرنسية فى توزيع مياه الرى فى إقليم مكناس وعلى مصادرة الحريات العامة بادرت سلطات الاستعمار بحله فى أكتوبر عام ١٩٣٧ : واعتقلت بعض زعمائه وشردت بعض الآخرين . وكان من نصيب رئيسه علال الفاسي النفي إلى « الجايون » التى ظل فيها إلى ما بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية .

وفى عام ١٩٤٤ ، ألف الوطنيون حزباً جديداً باسم حزب الاستقلال قام به فى واقع الأمر أعضاء الحزب الوطنى القديم على حين كان زعماؤه فى المنفى ، وطالب بالاستقلال الفورى رافعاً شعار أن لامفاوضة إلا بعد إسقاط الحماية ؛ كما نادى بتوثيق الروابط مع جميع دول العالم والدول العربية والإسلامية بصفة خاصة وبالولاء للنظام الملكى القائم ونادوا بمحمد بن يوسف ملكاً على المغرب ، وكان من قبل يعرف بالسلطان .

وظل التفاهم كاملاً بين الملك وحزب الاستقلال ؛ فقد كان الملك يرى أن المغرب عربى إسلامى ، وهذا يحدد الاتجاه الاستعمارى الفرنسى الذى عمل جاهداً على فصل المغرب عن العالم العربى والإسلامى ووصله بأوروبا باعتباره جزءاً لا يتجزأ منها ، وبذلك يجرّد الكيان المغربى من مصدر حيويته وأصالته ، فيسهل عليه استثماره وربط مصيره به ، ومن ناحية أخرى كان

حزب الاستقلال يقدر موقف الملك حق قدره ، ولذلك حاول أن يبعده عن الاصطدام المباشر مع السلطات الفرنسية .

ولم تسترح فرنسا لهذه المبادئ التي أعلنها حزب الاستقلال ، وأقلقها التفاهم الذي تم بينه وبين الملك ، وبدأت المصادمات بين الإقامة والقصر تتفاقم شيئاً فشيئاً : ففي أبريل عام ١٩٤٧ تمت زيارة الملك لمدينة طنجة ، وهي الزيارة التي ألح عليها عاماً كاملاً ، ولم تكن الإقامة تود التصريح بها . ولما تمحدد موعد الزيارة وبرنامجها على أساس أن يشيد بفرنسا ومعاونتها الحضارية للمغرب - تصادف أن قامت السلطات الفرنسية باعتداء أقيم على عمال مدينة الدار البيضاء راح ضحيته عدد كبير من العمال .

وأغلب الظن أن تكون هذه المذبحة من تدبير السلطات الاستعمارية لعرقلة الزيارة الملكية ، ولكن الملك قام برحلته ، وكان من الطبيعي أن يصدر في خطابه المشهور عن عواطفه القومية ، فبدلاً من أن يشيد بفرنسا وحضارتها ألح على وجود « أوثق الوشائج » بين المغرب والبلاد العربية الأخرى ، وأكد « تعزيز هذه الروابط » وخاصة بعد أن أصبحت الجامعة العربية عاملاً هاماً في الشؤون العالمية ، ويُعد هذا الخطاب الملكي فاتحة المواجهة المباشرة مع فرنسا . ففي عام ١٩٥٠ زار الملك باريس وتقدم بمذكرتين يطالب فيها بتغيير علاقة المغرب بفرنسا ، ولكن بلا جدوى ، ولما أحس الوطنيون المغاربة بما لقيه من ملكهم من تسويف ، زادوا إصراراً على الاستقلال والحرية ، واقتنعوا بأن سياسة التفاهم لا تفيد مع المستعمر ، والتفوا حول ملكهم . وبدأت الإقامة في الرباط تحيك الدسائس وتعد العدة للتخلص من هذا الملك ، فوكلت إلى تهاى الجلاوى وهو بربرى واسع النفوذ بين قبائل الجنوب أن يقوم بتنفيذ تلك المهمة . ولم يجد الملك بداً من استعمال بعض المرونة ، وذلك باستنكار مواقف بعض الوطنيين . على أنه قد اتضح للاستعمار أن التخلص من الملك محمد الخامس أمر لا يمكن التفادى منه لاستمرار الحماية ، كما أن الملك لم يكن ليتنكر لما يصبو إليه من استقلال بلاده وحرية شعبه . وجمدت العلاقة بين الفريقين فترة قصيرة من الزمن وما لبثت بوادر الصراع أن تبعثها حوادث العمال بالدار البيضاء عندما قاموا بمظاهرات سلمية استنكاراً لاغتيال فرحات حشاد الزعيم العالى التونسى فى ٧ من ديسمبر ١٩٥٢ ، فانقضت سلطات الحماية عليهم اعتداء وتنكيلاً ، وبلغ من وحشية هذا العدوان أن استنكره بعض المفكرين ورجال الدين فى فرنسا نفسها ! وكان من الواضح الجلى لدى الإقامة الفرنسية أن الملك يؤيد شعبه فى الطريق الذى اختطه

لبلوغ الاستقلال . فاستقر رأى سلطات الاحتلال على التخلص النهائي من الملك ، فقام عميلها الجلاوى يجمع التوقيعات من القواد (صغار الحكام) فى الأقاليم الجنوبية تطالب بعزل ملك المغرب ، وأيدته الطرق الصوفية التى عقدت مؤتمراً خاصاً تستنكر فيه سياسة الملك ، وحمل الجلاوى إلى فرنسا توقيعات مؤيديه ، واغتنمت حكومة باريس هذه الفرصة المواتية التى خططت لها ، وأمرت مقيمها العام أن يطلب من الملك أن يتزل عن العرش . ولما رفض الملك ذلك أعلن المقيم من جهته خلعه ، فحمل فى ٢٠ من أغسطس سنة ١٩٥٣ إلى جزيرة كورسيكا ، ومنها إلى منفاه فى جزيرة مدغشقر وكانوا قد أعدوا منذ عام ١٨٥١ ، محمد بن عرفة أحد أعمام الملك وكان أمياً ضعيف الشخصية فى العقد السابع من عمره ، ولما نادوا به ملكاً على المغرب نزل لهم عن كل سلطاته الفعلية وأصبح أداة طيعة فى أيديهم .

وكان نفى الملك سنة : الخامس بمثابة الشرارة الأولى التى ألهمت الحركة الوطنية ، وجعلتها تتخذ لها خطة عملية استهدفت الاغتيالات الفردية لعملاء الاحتلال ومقاطعة البضائع الفرنسية وإشعال النار فى مزارع المستوطنين الفرنسيين فى غياب زعماء الحركة الوطنية الذين كانوا إما فى النفى أو فى السجون والمعتقلات ، فإن الشعب حمل تبعات الثورة الوطنية العارمة ، ووضع شرطاً أساسياً لا يمكن الاتفاق مع فرنسا دون تنفيذه ، وهو رجوع الملك من المنفى وإلغاء كل ماوقعه ابن عرفة من مراسيم .

وقويت حركة الكفاح المسلح وشملت الطبقات الشعبية كلها ، وأصبحت جيشاً للتحرير أقضى مضاجع المستعمرين الفرنسيين فى المغرب وفى فرنسا ، وأحست حكومة باريس بأنها لا تستطيع الإذعان لشرط الوطنيين المغاربة ؛ لأن ذلك يفقدها الهية فى شمالى أفريقيا بأسره ، وهى فى الوقت نفسه عاجزة عن الاستمرار فى مواجهة تلك الثورة العملية والمسلحة ، واتخذت بعض الإجراءات للحفاظ على وجودها غير المستقر : كزيادة مدة الخدمة العسكرية لأبنائها ، وكتحويل الجند الفرنسيين العائدين من الهند الصينية إلى المغرب مباشرة ودون إعلام مسبق لهم حتى بلغ جيش الاحتلال مائتى ألف جندي .

ومع أن أحزاب اليمين فى فرنسا كانت تقف فى وجه كل تفاهم مع الوطنيين المغاربة ، فإن عائلات الجنود وبعض الطبقات أصبحت تحس بوطأة الاستعمار ، وتطالب بإيجاد مخرج من هذه الورطة . واستمرت ثورة التحرير تقوى وتتسع حتى شملت الشيوخ والأطفال واشتركت المرأة المغربية فيها اشتراكاً إيجابياً . وليس أدل على حتمية الاستجابة لمطالب التحرير من أن

الجلالوى نفسه شعر بتزلزل الأرض من تحت قدميه ، فرأى أن يبادر بأنه « يشارك الأمة المغربية في المطالبة بعودة سلطانها إلى العرش » .

ووجدت فرنسا أن لا مناص من التسليم بالأمر الواقع ، فاستدعت زعماء حزب الاستقلال وفأوضتهم في « إكس ليبان » ووصل الفريقان إلى حل وسط هو إبعاد محمد بن عرفة عن العرش وتأليف مجلس للوصاية من جميع الاتجاهات في المغرب على أن يوافق عليه محمد الخامس . ولكن الحكومة الفرنسية لم تف بعهدها وعلى الرغم من أنها أبعدت ابن عرفة إلى طنجة فإن مجلس الوصاية الذى أُلِف لم يكن يمثل الاتجاهات الوطنية في شيء كما قضى بذلك الاتفاق ، ولذلك واصل زعماء حزب الاستقلال كفاحهم ، واستمر جيش التحرير في معركته ، واضطرت فرنسا إلى استقدام الملك من منفاه إلى باريس ، وإلى إعادته إلى عرشه بمقتضى تصريح « لاسل سان كلو » المشترك في ٦ من نوفمبر سنة ١٩٥٥ فحواه استمرار الحماية وتفضيق سلطة الملك . وذلك لم يرض الوطنيين بحال ، فاستمر الكفاح لإلغاء الحماية وتحقيق الاستقلال الكامل .

وفي ٢ من مارس عام ١٩٥٦ أذعنت الحكومة الفرنسية مكرهة للمطالب الوطنية ، واعترفت باستقلال المملكة المغربية . وكان على الأمة المغربية الحديثة العهد بالاستقلال أن تتعرف على المقومات الأصيلة لشخصيتها القومية ، وأن تجمع أشتات كيائها الذى حاول الاستعمار أن يفرقه ، وأن تسير التطور لكى تلحق بركب الحضارة الحديثة . وكانت أحسن حظاً من أم أخرى واجهت الموقف نفسه لأنها لم تغفل قط عن عقيدتها الدينية ولم تنفصل قط عن العالم الإسلامى والعربى . ولم يكن الاستقلال بالنسبة إليها عارضاً لأنها من أكثر الشعوب استقلالاً على مدى التاريخ . ولذلك تحولت من مواجهة المستعمر اللخيل إلى مواجهة الظروف التى فرضها والتى حاول بها أن يعزل هذه الأمة عن عالمها . وأن يتصور قدرته على فرنستها ، ومن هنا كانت المشكلة الأولى التى واجهتها الأمة المغربية وهى التعريب والاعتماد على اللسان العربى الأصيل والعريق في تحقيق الذات والتعبير عنها والانصاف بمفرداتها .

ولكم حاول الاستعمار أن يقضى على هذه الجارحة بوسائل مختلفة ، من أخطرها وأعمقها استغلاله للتعليم ، ليتخذ منه سلاحاً يقضى به على هذه الجارحة التى تعتمد عليها الأمم والأفراد في التفكير والتعمير وتحقيق الإرادة . ولا يزال إحساسها بهذه المشكلة قوياً إلى الآن ، وهو يتردد

في مناهج التخطيط وفي مقترحات المصلحين ، وآراء المثقفين في الصحف والدوريات . وذلك بالدعوة إلى التخلص من ثنائية اللغة في التعليم والإدارة والعلاقات الخاصة والعامة . أما المشكلة الأخرى فنستطيع أن نطلق عليها مصطلح المغربية ، وليس هناك تناقض ما بينها وبين التعريب . ولقد كان على الأمة المستقلة أن توفر الأطر المختلفة لجميع مقضيات الحياة : للإدارة والإشراف على الأجهزة الفنية واستكمال الصفة الوطنية لمرافق الإنتاج الصناعي والزراعي وللتبادل على الصعيد الوطني والدولي وللخدمات الصحية والاجتماعية والثقافية إلى جانب التعليم . ولا تزال المملكة المغربية تكافح في هذا السبيل وتستعين بالخبرات من الشرق ومن الغرب على أن يمتزج التعريب بالمغربية آخر الأمر .

واستيعج الاستقلال السياسي العمل الجاد على تحقيق قدر من الاستقلال الاقتصادي ، ولقد واجهت المملكة المغربية ذلك القيد الذي يغلق إرادتها في فرض الرسوم الجمركية وهي تلك المعاهدات الثنائية التي بين بريطانيا وإسبانيا والتي كانت تقضي بإلغاء حق المغرب في فرض هذه الرسوم . ولم تتردد في القضاء عليها ، وكان طبعياً أن يسحب المستثمرون الغربيون أموالهم من المغرب وأن يخلقوا فراغاً اقتصادياً كبيراً يثير الارتباك أمام الدولة الناهضة . ومن أمثلة ذلك ما قام به الأمريكيون والفرنسيون من سحب أكثر أموالهم من المغرب .

وسرعان ما توازن الاقتصاد المغربي بعد مواجهة هذه الصعوبة ، وكانت هناك أعداد غفيرة من المستوطنين الفرنسيين الذين كانوا يستمتعون بوضع أيديهم على أرض زراعية واسعة ، واستطاعوا بذلك التحكم في الإنتاج الزراعي إلى حد كبير .

ولقد حاولت فرنسا أن تحصل لهم على امتيازات خاصة بهم ، ولكن الحكومة المغربية المستقلة رفضت هذا المطلب ، وسارت في طريقها الذي يؤكد السيادة المغربية على الأرض ، وفي عام ١٩٥٨ تم إخضاع المصرف المركزي للدولة ، وإصدار العملة المغربية .

الفصل الثاني

مقومات عامة للشعر المغربي في عصر ما قبل الحماية

عندما يشرع الباحث في مواجهة الشعر المغربي الحديث قبل مرحلة الحماية - فإنه يجد نفسه مطالباً بأن يتبين الملامح العامة للتراث الشعري المغربي : ذلك لأن الأعراف والتقاليد الشعرية ظلت تشكل القصائد والمنظومات والمقطوعات وتصوغها في قوالب وأوزان تستهدف أغراضاً محددة متعارفاً عليها .

والشعر المغربي قد سار في الطريق الذي درج عليه نفسه الشعر العربي في مختلف الأقطار العربية ، وإن بعد عنها من حيث الموقع الجغرافي . ولقد آن الأوان لكي يتخلص الدارسون للأدب العربي بصفة عامة والأدب المغربي بصفة خاصة من أخطاء كثيرة أصبح ينظر إليها كالمسلمات التي لاوجه لمناقشتها وكالمعايير التي يقاس عليها . .

وأول هذه الأخطاء أن الشعر المغربي كان يتلقى الأصدااء والمؤثرات من المشرق . . وهذا صحيح من الناحية العامة ، غير أن عقد موازنة بين الأدب العربي في المشرق من ناحية وبين الأدب المغربي من ناحية أخرى - لا يمكن أن يأتي بنتائج صحيحة ، فهي موازنة غير متكافئة لأنها تعقد بين الكل وبين الجزء .

فالأمة العربية تستوعب جميع الأقطار العربية ، ويتواصل تاريخها منذ أقدم العصور إلى الآن ، وتراثها الأدبي هو في الوقت نفسه تراث جميع هذه الأقطار العربية مجتمعة وفيها المغرب بطبيعة الحال ، كما أن التقاليد والأعراف الأدبية التي حددت القوالب والمضامين والأغراض واحدة عند الجميع .

وعلى الباحث أن يتحفظ بعض الشيء وهو يستعرض آراء الأدباء والنقاد من المغاربة ، لأن منهم فريقاً يميل إلى التعميم في الحكم على الأدب المغربي بأنه مجرد محاكاة قد لا تصل إلى مستوى النماذج التي تحكيها ، وأن ذلك يحجب الشخصية المغربية ، وكان لذلك رد فعل اتسم أيضاً بالتعميم وإطلاق الحكم وهو التركيز الكامل على استقلال هذه الشخصية المغربية إلى الحد الذي يتزعجها من أصولها البشرية والحضارية . . ! والواقع التفصيلي هو أن

الشعر المغربي كان يؤثر بدوره في المشرق على اتساع ريعه وتنوعها ، والباحث لا يحتاج في هذا المجال إلى التذكير بوسائل تبادل المعارف والثقافات وبخاصة بين الأقاليم التي تنتمي إلى عقيدة واحدة ، وتحقيق وجودها الفكرى والأدبى بلسان واحد .

وحسبه أن يشير إلى الشعر الصوفى الذى لا يزال يحتاج في أدبنا العربى إلى دراسات تفصيلية ، فإن مجال التأثير فيه واضح ، وإن انتشار الطرق الصوفية في بعض أقاليم الشرق العربى إنما كان من مصادره الكبرى وهى المغرب ، وأن بعض أعلام الشعر الصوفى تأثروا من غير شك الذوق الصوفى المغربى ^(١) .

ولا بد للباحث أيضاً من التنبيه إلى اتجاه بعض الأدباء والنقاد في هذا الجيل إلى المبالغة في التفريق بين أدب العدوتين : الأندلس والمغرب : هناك فروق كثيرة لا يمكن إغفالها بين هذين الأدبين ، ولكن بعض الظواهر الفنية برزت قوية في الأدبين منها على سبيل المثال : ذلك الطبع الذى يستجيب لعوامل الإيقاع استجابة سريعة وقوية .

ولقد فرضت هذه الظاهرة نفسها على موسيقى الشعر العربى في الأندلس وفي المغرب وهى الموسيقى التى طوعت النظم العربى للموشحات ، والتى احتفلت أيضاً بتطويع الشعر الملحون في الأزجال وغيرها . والباحث لا يحتاج إلى أن يردد ما يذكره بعض المستشرقين من تأثير هذا الجانب من جوانب موسيقى الشعر على بعض الآداب الأوربية ^(٢) .

وعلى الرغم من تبادل التأثير بين المغرب والمشرق العربى من ناحية ، وبين الأندلس من ناحية أخرى فإن البعد والعزلة قد أعانا على تقوية الوجدان الجمعى في المغرب سواء أكان يشخص الانتماء إلى قبيلة أو طريقة صوفية أو أمير .

ولهذا الواقع الاجتماعى والنفسى أثره على الشعر ، بل إن لهذا الواقع أثره على السلوك والحضارة جميعاً . ومن الضرورى ألا تعزل الشعر عن المقومات الحضارية الأخرى ، فإن التزوع إلى تصور مثال يحققه المجتمع ، ويجاهد الأفراد من أجل بلوغه - ماهو إلا من ثمرات ذلك الإحساس بالذات العامة ، كما أن التشبث بالأعراف والتقاليد في الأخلاق والعلاقات الفردية والجماعية ماهو إلا من ثمرات ذلك الإحساس أيضاً .

(١) إن الكثير من أشياخ الطرق الصوفية في المشرق العربى يتسبون إلى المغرب بالمصطلح الواسع .

(٢) انظر كتاب تراث الإسلام مقال الأدب بقلم هـ - ار - جب تعريب عبد اللطيف حمزة ، القاهرة ، ١٩٣٤ ص

وكل من يتاح له أن يزور المغرب أو أن يعيش فيه فترة من الزمن يلاحظ هذا التزوع قوياً واضحاً في كل ما يصدر عن الأفراد من فعل أو قول : يجد ذلك في غلبة الأنماط والنماذج على كل شيء : على تخطيط المسكن وتأثيره فلا تزال الدور التقليدية تحتفظ بشكلها وزخرفها ومن العسير أن يتخلص المواطن المغربي من تأثير بيته على الشكل التقليدي المراكشي من الصفة المنخفضة المستندة إلى جدران قاعة الاستقبال التي تصلح للجلوس نهاراً وللنوم ليلاً ، لأن قوة الإحساس بالانتماء تحتفظ باستقبال الأقارب والأصدقاء وتلبهم فترات تقصر أو تطول . وإذا كانت بعض هذه الأعراف قد انقرضت أو كادت من المشرق العربي وبخاصة في المدن فإنها لا تزال هي الأصل المرعى - لا في القرى فحسب ، - ولكن في العواصم الكبرى أيضاً مثل مراكش وفاس والرباط . وكذلك دأبهم على الاحتفاظ بالزى الوطني والتشبث بأعراف دقيقة في أنواع الطعام وأدواته وطريقة تقديمه ، وفي الطقوس والمراسم التي تراعى في تناول الشاي المغربي . . وليس الأدب بدعاً بين هذه القواعد والأصول .

ولقد استنفذ الشعر كما هي الحال في العالم العربي بأسره وقت ذاك - الطاقة الفنية في التعبير ، وتجاوزت وظيفته مجرد تحقيق الموقف الخاص للفرد إلى تشخيص مواقف الجماعة وتسجيل مثلها وأمجادها . .

وإذا كنا نريد أن نتبين بوضوح المقومات العامة للتراث الشعري المغربي يجب علينا أن نسجل أن وظيفة الشعر قد جعلته فناً كسائر الفنون التقليدية ذات التاريخ الطويل ، فقد استخلص الشعر المغربي ملامحه قبله في ذلك مثل الشعر العربي في المشرق بل مثله مثل شعر أية أمة بتواصل تاريخها .

وأول هذه المقومات هو الناس المثل من العصور الماضية التي تتصور الجماعة أنها منبع البطولة أو المجد .

والمقوم الآخر هو صدور هذا الشعر عن جهد عقلي أكثر من أن يكون استجابة وجدانية مباشرة لموقف أو شعور .

وأدى هذان المقومان إلى المبالغة في الصياغة والصنعة الشعرية ، والحصول على أنماط حددتها البلاغة بقواعدها وأصولها بعد أن تحول النقد في العالم العربي بأسره إلى مقاييس ومعايير بلاغية ثابتة .

وكان حظ الشعر المغربي في هذا التطور أوضح من الشعر العربي ؛ لأنه كان بتواصل

تقاليده وأعرافه يحاكي النماذج القديمة ، كما أن بُعد الشقة وشبه العزلة جعلت التحول إلى فن تقليدى هو السبيل الوحيد إلى إحراز البراعة .

وإذا تحول الباحث إلى مظاهر هذه « الكلاسية » والشعر المغربى فإنه يجدها فى اقتصاره تقريباً على غرضين كبيرين استطاعا أن يستوعبا الأغراض التقليدية القديمة فى المديح والهجاء والغزل والثناء إلخ . .

وأولها هو التعبير عن العاطفة الدينية باعتبارها الأساس لجميع الجهود والعلاقات ، وباعتبارها مصدر كل المثل العليا والقيم الروحية والأخلاقية والاجتماعية ، وباعتبارها فوق هذا وذاك العامل الأكبر فى توحيد الجماعات .

وإذا صدق هذا القول على الشعوب الإسلامية الأخرى فإنه أكثر انطباقاً وأوضح ظهوراً فى مجتمع المغرب طوال تاريخه قبل الحماية فى العصر الحديث ، كما أنه ظل حياً فعالاً بعد ذلك إلى وقتنا الحاضر .

والشواهد على الشعر الدينى فى المغرب أكثر من أن تحصى ، وهو شعر يصدر عن العاطفة الدينية فى الأعياد والمواسم ، كما يصدر عنها فى كثير من المواقف العامة والخاصة التى تستدعى الابتهال والدعاء أو البكاء على الماضى الإسلامى المجيد ، مع الموازنة بين الواقع وبين المثال الأعلى الذى يستشرفه .

وتعد المداخل النبوية أهم موضوعات هذا الشعر باعتبار أن النبى ﷺ هو الإنسان الكامل الذى اصطفى من أمة العرب للناس كافة ؛ فما من مناسبة عامة ، دينية أو غير دينية إلى وقتنا هذا إلا برز فيها الشعر الدينى .

وأكثر من ذلك نجد أن الناظمين يتخذون الفرض الدينى عنصراً من عناصر الأغراض الأخرى ، وبخاصة إذا اتصلت المناسبة بكيان المجتمع أو بالشخصيات التى تمثله . ونحن نخرج عن مجال بحثنا إذا توسعنا فى إيراد الشواهد ؛ لأن صميم موضوعنا إنما يرتبط بالأدب المعاصر .

ويكفي أن نشير إلى الشاعر أكنسوس فى لاميته التى نظمها بمناسبة مولد الرسول ، وهنا فيها السلطان عبد الرحمن بن هشام العلوى :

عهدى بكم جيرة البطحاء موصول ياناسى العهد إن العهد مسئول
أشيم برقاً سرى من نحو ربعكم وفضل ذبلى بويل الدمع مبلول

شهر تشرف بالإسلام حق له شهر تعاظم مجدداً أن يمثاله شهر غدا غرة في كل مكرومة فيه تكوّن كرون الفضل وانفتحت فيه تفجر كل الخير منبجساً فيه البشائر قد لاحت أشعتها وزخرفت لعباد الله جسده

* * *

في ليلة المولد الأسنى وسحرته قولوا وتبها على الأكوان وافتحروا أهلاً بمولد خير المرسلين ومن بمولد الصفوة الأعلى الرسول إلى سر العوالم والأرواح عنصرها ألواح موسى بن عمران مبشرة يامن بدا روحه للخلق مبتدئاً

* * *

هذا مفيدك سلطان الملوك أبو سبط الخلاق باني العز في شرف قزم تداركت العليا سعاده مازال مجتهداً في الله متصراً حتى استنارت نجوم للهدى فلها فهو المؤمل للسمحا يجلدها وهو الذي سنّه المختار قد حيت وهو المؤيد بالإسعاد همته فضله روضة غناء دانية

زيد إمام بنصر الدين مشغول عال على مجده للناس تعويل لما غدا وإليه الأمر موكول بالله والسيف في يناه مسلول والحمد لله تقوم وتعديل من بعد ماعز للتجديد تأهيل به وقد سامها وهن وتعطيل لبثية العز تشيد وتطويل قطوفها ، وجنى كفيه معسول (٣)

ولا يكاد يفصل الشعر السياسى عن الشعر الدينى ، وهو إذا كان يستهدف التسجيل للأهداف والوقائع والعلاقات ، فإنه يحتفل بالسلطين والأمراء والخلفاء والقواد ، يسير فى ركابهم ويمتدحهم ، ويعلى من شأن مناقبهم ويفرج عنهم . ولذلك فنحن نجد المطولات فى المدح ، كما نجد المقطعات فى مجالس السمر واللهو .

ولما كان الشعراء قد تعرضوا لما يتعرض له القريبون من السلطان فإننا نجد إلى جانب التسجيل والمبالغة فى التقدير ، وإلى جانب التهئة والشكر - قصائد فى الاستعطاف والاسترحام . . . وبذلك تتأكد صفة الفن التقليدى فى الشعر ، لأن الناظمين قد اتخذوا منه حرفة تتطلب البراعة وتقتضى الأجر ولو فى صورة المكافأة . . . ولكن الباحث لا يمكن أن يفضل المواقف العامة التى تؤثر فى الأفراد جميعاً ، ومنها ما يذنب شخصية الشاعر فى شخصية الجماعة ، وهى مواقف تخرج الغرض الدينى بالموقف السياسى . ولكم تفجرت قرائح الشعراء تغنياً بالنصر أو استحثاثاً على الجهاد أو مدحاً لخليفة أو قائد انتصر فى المعركة أو حقق غرضاً عاماً تنوق إليه الجماهير .

وهذه أبيات من قصيدة للشيخ عبد الواحد بن محمد الشريف البوعناني يهنئ فيها السلطان إسماعيل العلوى بفتح العرائش :

ألا أبشر فهذا . الفتح نور	قد انتظمت بعزمكم الأمور
وطير السعد نادى حيث غنى	قد انشروحت بفتحكم الصدور
وقد وافتكم الخيرات طراً	وطاب العيش واتصل السرور
حميم . بيضة الإسلام لما	بعين الحق قد حُرست ثغور
وجاهدتم وقانلتم فأنتم	لدين الله أقار تنير
وأطلعت صوارمكم نجوماً	لدى هيجاء صاحبها كفور
فأنت البدر يوم السلم حسناً	وفى يوم الوغى أسد مصور

* * *

وفى ثغر العرائش قد تبدى	لقدركم على الشورى الظهور
لقد كان الملوك فساوموها	وراموها فبان لها نفور
فلما جتتها انقادت وقالت	إليك بحق مولانا المصير

ملكيت قياد عزتها بذل فما أغنى الحصاد ولا العبور
 قهرتهم بأبطال ضخم على الهيجاء كلهم جسور
 وارتباط الشعر بالفراغ والسمر قديم ، وليس مقصوداً على بيته أومرحلة وما من كتاب من
 الكتب الجامعة للشعر وأخبار الشعراء ، إلا يحتل هذا الجانب مكاناً كبيراً فيه . ولقد تجاوز
 السمر مجالس الملوك والأمراء وأصحاب الوجاهة إلى العلماء الذين اتخذوا من الشعر وسيلة
 لترجية الفراغ ، وتأکید البراعة في فنون القول على اختلافها : فالمطارحات والمباريات
 والفكاهات والطرائف والملح والإخوانيات استطاعت أن تقف إلى جانب الأغراض الشعرية
 التقليدية . . والباحث يستطيع أن يجد الشواهد في نظم العلماء والفقهاء وفي آثار الشعراء
 الذين عاشوا في ظل الملوك والوزراء ومن إليهم ، وهذا هو الشاعر عبد السلام الرفورى المتوفى
 عام ١٢٧٩ هـ يقول في شراب الشاي :

الحمد لله الذى نعمنا بكل مطعموم به أطعمنا
 وكل مشروب لذيد طيب حلو حلال كالقمام الصنيب
 وقته وقت سرور وانبساط وحيث دعا لشربه النشاط
 وقت الصباح عندهم مستحسن لكنه بعد العشاء أحسن

* * *

إذ وقته وقت فراغ البال وراحة القلب من الأشغال .
 والأمن من كل ثقل يخلل أو خير على النفوس يثقل
 مع اتساع الوقت للمنادمه ولسدة الجلوس والمكالمه

* * *

وذاك في الصباح لايتفق وهو من بعد العشاء محقق
 أكرم بذاك الوقت وقت الكرما وإنما الليل نهار الندما
 يؤمن فيه مع غلق الباب وسدل مايسر من حجاب
 واختار له من الشموع الأيضاً كألسن الأفعى إذا تنفضا
 على دخان العود إذ يحترق وماء ورد عطره ينتشق

* * *

ولا أرى الأتاي بالقنديل والزيت والمنخاس والمنديل

إذ كل أمره على النظافة قد انبنى وشرطه اللطافة
لأسيا الساقى الذى يناوله كذلك الكوب الذى نستعمله

* * *

وشربه على خلاء المعدة جاز على شرط حضور المائدة
تأخذ منه لقمة أو لقتين من قبل أن تشرب منه حلفتين
وأخرنه مطلقاً حيث تلا ماكان مالخاً يرى مغللاً
وشربه على الشواء والكباب يفتح للصحة منه ألف باب^(٤)

ولما كانت المعارف على اختلافها يُعتمد فى تثبيتها على الذاكرة أكثر من التدوين - فقد
استعانت الحياة الفكرية بالنظم ، وبخاصة فى المراحل التى تحول فيها الشعر أو كاد إلى جهد
عقل خالص ، وبرزت هذه الظاهرة فى المشرق ببرزها فى المغرب ، وهى تدل على أن النظم
قد أصبح شُعبة من شعب العلوم التطبيقية .

ولن يخرج النثر فى تراث الأدب المغربى عن تلك المقومات العامة التى أئسم بها الشعر ،
وذلك لأن طبيعة الحياة جعلت وظيفة الأدب شعره ونثره ترتبط بالذاتية العامة لمجتمع أكثر من
ارتباطها بالذاتية الخاصة بالفرد ، وإذا كان الشعر قد غلب الإنشاد عليه ، وظلت أمارات
الجهر والخطابية تغلب عليه فإن النثر قد احتفظ هو أيضاً بهذه الخصلة ، لأن الكثير من قوالبه
يرتبط بالحديث الموجه مباشرة إلى مخاطبين ، بل إن النثر الذى اعتمد على التدوين قد احتفظ
هو أيضاً بالكثير من ضرورات الكلام الموجه مباشرة إلى الجماهير .

وسائر النثر الأدبى طبيعة الحياة فى تلك العصور ، فكان يعبر عن العقيدة الدينية باعتبارها
المنبع الأول للمثل العليا ، وضوابط المجتمع وقواعد السلوك . والباحث لا يستطيع أن يتجاوز
الواقع باعتبار « الخطابة » من مقتضيات الاتصال بين الإمام وبين الناس للتوجيه والوعظ
والإرشاد .

ولقد كانت للخطابة تقاليد صاغت هذا الجنس الأدبى المجهور ، وهى تقاليد حددت
الاستهلال ، ورسمت ما ينبغى أن يكون الأسلوب عليه ، كما وضعت صيغة الختام ، وأياً كان
المضمون فإنه يتسم بجميع الخصائص التى تستهدف التأثير على العقلية العامة . ولا يمكن أن

(٤) المصدر السابق ، ص ٩٢١ .

تخرج موضوعاتها عن الدين والسياسة والأخلاق ... وإذا تتبعنا أسلوب الخطابة في التراث الأدبي المغربي فإننا نجد أنه لا يكاد يختلف هو وأسلوب الخطابة في المشرق العربي ، ثم إن هذا الأسلوب تطور على الأيام وهو يوازي النظم ، ويتحول إلى الصنيع المحفوظة أو شبه المحفوظة ، ويلتزم السجعات والقوالب كلما طال الزمن .

وهذا القالب من النثر يستوعب الحكام والقادة والعلماء ورجال الدين ؛ كما يستوعب بعض الذين ينزعون إلى التعبير عن الذات الخاصة ، لأن القدرة على هذا الحديث المباشر الموجه إلى الجماهير تعد شارة من شارات التبريز في الأدب ، وتكسب صاحبها من ثم مكانة اجتماعية وفكرية مرموقة .

وتقترب من الخطابة تلك الأجناس الأدبية التي تتوسل هي الأخرى بالحديث المباشر الموجه إلى الجماهير ، ولكنها تختلف في طبيعة العلاقة النفسية والفكرية بين المتحدث وبين المستمعين إليه . ولقد رأينا ما كان بين الشعراء من مباريات مما أدت إليه من تأثير في قوالب الشعر ومضامينه . ونحن نجد هذه الظاهرة نفسها في قوالب نثرية صدرت عن المساجلات بين العلماء والأدباء . وهي التي تعرف بالمناظرات ، وتكون بين شخصيتين يمثل كل منها مذهباً في الدين أو اتجاهات في العلم ، أو تكون مجرد المناقشة في تحصيل المعرفة وتمثلها وأساليب تعليمها للراغبين في ذلك .

واشتهرت بعض هذه المناظرات وحفرت لنفسها مكاناً في ذاكرة التاريخ العلمي والأدبي للأمة المغربية ، كما كان الشأن في المشرق العربي وفي الأندلس .

ولقد عرفت الدروس التي تتوسل بالحديث المباشر إلى مريدن وتلاميذ بالمجالس ؛ كما تعرف اليوم بالمحاضرات ، وكما كان يعرف بعضها بهذا الاسم الأخير أيضاً . واتسعت المجالس ، فضمت فروع المعرفة على اختلافها ، وتنوعت اتجاهات أصحابها ، واشتهرت منها حلقات اتسمت بالوضوح أو العمق أو الغرابة . ودونت بعض هذه المجالس وأصبحت من المصنفات العلمية التي يرجع إليها . . . وليس من الضروري أن يطلق مصطلح المجلس على كل الدروس التي من هذا القبيل ، ولكننا أثّرنا هذا المصطلح ليدل بذاته على مقومات الأسلوب النثري في تلك العصور .

ولقد جرت عادة الباحثين أن يتصوروا المقامات على أنها من النثر الأدبي الذي يغلب التدوين عليه ، ولكن الواقع الأدبي يناقض ذلك تماماً ؛ لأن المقامة في أصلها الأول كانت

من قيام زاهد أو أديب يعظ الإمام أو الناس ، ولعلها كانت تقابل الخطبة ، وتخالقها في أنها كانت تتحدث عن واقعة أو تستهدف فائدة . وظلت المقامة حتى بعد التدوين تحتفظ في تقليدها الرئيسي بأثر ذلك الأصل لأنها تقوم على شخصيتين محوريتين : الأولى - تنهض بالأحداث والأخرى - تصاحبها وتقص أحداثها .

والمقامة تعكس معظم مقومات الأدب ، وهي تستهدف نموذجاً في الصياغة لا بد من مراعاته ، وتلتزم في الوقت نفسه بالأشكال البيانية التي تحتاج إلى براعة . ولا يمكن أن تستحق هذا الاسم إذا تحررت من السجعات والقوالب . . وفي التراث الأدبي المغربي شواهد من هذه المقامات التي اشتهرت في العالم الإسلامي بأسره ، والتي استهدفت هي الأخرى الوعظ والإرشاد إلى جانب التسلية والترفيه .

وهذه مقامة للوزير ابن إدريس المتوفى عام ١٢٦٤ هـ :

حدثنا الفتح بن سلامة ، عن نصر بن كرامة ، قال : ألقى السعد بيرده ، وأتمحنى بجلو عيشه برده ، وبوأنى من حمى الخلافة العلوية العلوية ظلالاً ، وأعلق كنى من خدمة الحضرة المولوية العبد رحمانية حبلاً في دولة علوية أعلى العلاء أعلامها ، وحمى الإله حماها ، عقد السعود على التناصر عقدها وزمامها واليمن قد واحاها ، قبلت بطلعتها أمنها وقوامها ، وتوصلت لمناها ، وبني الأئمة من قريش مجددها ومقامها ، بين الورى وعلاها ، حموا الشريعة بالسيف وأوضحوا إعلانها ، وتنوروا بسناها فكنت منتظماً في سلك كتابها ، ومعهوداً في خدمة أعتابها ، وصحبت ركاب مولانا العلى العلوى وجيشه المنصور المولوى ، في إحدى قدماته من الحوز ، في سفر أسفر طالعه عن وجه الظفر والفوز :

في عسكر ملأ القلوب مهابة والأرض خيلاً بالعوارف يفهق
للفتح والتمكين فيه دلائل وعليه ألوية السعادة تحقق

نهض لها أيده الله غرة الحجة متم عام (ناشر)^(٥) والسعد لمعهود العناية ناشر ، والرعب يقدم جنوده ، والسعد ينشر ألويته وبنوده ، والنصر تحت ظلال أعلامه ، وحفظه الله من خلفه وأمامه^(٦) .

(٥) بحساب الجبل عام ١٢٥١

(٦) المصدر السابق ص ٤٦٧ .

ومع أن فن الترسل يعتمد على التدوين فإنه لم يخرج عن مقومات الأدب التي تغلبت على الحديث المباشر في الخطب والمحاسن والمقامات . ولقد ارتبط هذا الفن بالذاتية العامة ، وكان يعبر عن مواقف السلاطين والأمراء والقواد . ولكل واحد من هؤلاء من يستكتبه . ويبلغ من مكانة فن الترسل أنه كثيراً ما ارتقى بصاحبه إلى مكانة الوزارة ، وكثيراً ما دفع به إلى غياهب السجون . ١ والذي يراجع الرسائل الرسمية أو شبه الرسمية في تلك الفترة الطويلة يرى أنها كانت تعبر أيضاً عن العاطفة الدينية ، وأنها سارت طبقاً لتقاليد مرعية في الاستهلال وفي التحول وفي الختام ، وأنها كانت تدعم حجتها بآيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ، وورصت فقراتها بآيات من الشعر .

ولما كان هذا الفن من المهن الرفيعة فقد غالى ، كتاب الرسائل في التزام ما لا يلزم من البديع والسجع . . وهذه رسائل الملوك والأمراء والقواد إلى عاهلهم وقضاةهم وكتابهم وإلى أعدائهم تنطق بهذه الخصائص .

وهناك نوع آخر من الرسائل يتعد شيئاً ما عن الشخصية العامة ، ويحاول أن يقترب من التعبير عن شخصية الكاتب أنفسهم . ومع ذلك فإنه لم يصل إلى الشعر الغنائي أو إلى الرسالة الخاصة أو المذكرة الشخصية ، ذلك لأن رسائل الإخوانيات قد احتفظت بالكثير من القيود التي خضع لها النشر في التراث الأدبي المغربي ، نجد فيها براعة الاستهلال وحسن التخلص والختام ، كما نجد فيها التزوع إلى الزينة باقتباس الشعر والافتنان في الصياغة والتزام السجع أيضاً . . . وهي بحكم طبيعتها أقل خطابية وأيسر في الأسلوب ، وفيها بعض التخفيف من مثونة الصياغة البارة المحكمة . وأتاح لها ذلك القدرة على تسجيل المُلح والطرائف ، وتبادل المداعبات والفكاهات وما إليها مما يدل على سرعة الخاطر . ويحفظ التاريخ الأدبي الكثير من الأمثلة على هذا الضرب من التعبير الأدبي .

والمقالة في التراث الأدبي المغربي لها للكانة نفسها في مفهوم الأدب العربي قبل النهضة الحديثة ، وهي أقرب ما تكون إلى الفضول وترتبط ببعض فروع المعرفة . ولذلك اتخذها العلماء والفقهاء في بعض الأحيان وسيلة من وسائل التعليم . وهي حلقة من حلقات يمكن أن يضيئها كتاب . وهي دون « الرسالة » بالمصطلح الذي يجعلها بحثاً صغيراً يقل عن الكتاب . . ومن يستقص المقالات في الأدب المغربي يجد أنها تسجل رأى بعض العلماء في حقيقة لغوية أو تاريخية أو شرح لاتجاه صوفي . . وهي - وإن اعتمدت على التدوين - تسير في الطريق

الذى سارت فيه نفسه المجالس والمحاضرات ، ولكن فى إطار مركز ومجال محدود ، وغلبة التعليمية عليها تجعلها لا تحتاج إلى التقاليد المحكمة فى القوالب الأخرى ، ولا إلى المبالغة فى الصياغة وإبراز القدرة على الترام الصور البيانية ، والزخارف البديعية ولقد عاونت هذه المقالات على التمهيد للقالب الذى جعلت منه الصحافة فى العصر الحديب الوسيلة الكبرى فى التعبير والتفكير والتثقيف جميعاً .

البَابُ الثَّانِي
الشَّعْرُ الْمَغْرِبِيُّ

الفصل الأول

تمهيد

نعمدنا فيما سبق أن ننتخب الشواهد من مرحلة محددة تنحصر فيما بعد عهدهى الموحدين والسعديين وما قبل الحماية ؛ لأن هذه المرحلة تمثل التفرق والجمود وما يعكسناه على الفكر والأدب . والواقع أن عصر الموحدين والسعديين كان يعد في مجالى الفكر والأدب عصر ازدهار ؛ لأن المغرب استطاع فيه أن يقتحم العدو الشمالية فى الأندلس ، وأن يتبادلا الأخذ والعطاء فى التعبير والتفكير ، وأن يدعم صلاته بالشرق الإسلامى ، وأن يفيد من هذا الاتصال فائدة محققة عملت على دفع الحياة الأدبية والفكرية دفعًا يساير التزوع إلى الوحدة . وتحقيق شخصية قوية ومستقلة فى العالم المضطرب من حولها .

ووجد الأدباء بعد عصر المرابطين جؤًا أقل ترميًا ؛ كما أن الالتحام بالأندلس دفع الشعراء بصفة خاصة إلى التحول عن قرطبة وغيرها من أمصار الأندلس إلى مراكش .

والباحث يجد نغمات الأدب الأندلسى ؛ كما يجد نوايغ من شعراء الأندلس يعيشون فى المغرب ، وتستجيب قرائعهم لحياتهم هناك ، وكذلك يجد أعلاما من الشعراء المغاربة يبلغون مستوى رفيعًا يجعلهم فى صف الأندلسيين . . ونحول المضمون التقليدى إلى موضوعات تملأها العلاقات الاجتماعية والإخوانية . وبلغ من قوة الشعر أن بعض الخلفاء كانوا يقرضون الشعر وينشدونه ، فها هو ذا الخليفة عبد المؤمن بن على يستنفر العرب من بنى هلال ؛ ليقوموا بالغزو فى جزيرة الأندلس :

أقيموا إلى العلياء هوج الروامل	وقودوا إلى المهياء جرد الصواهل
وقوموا لنصر الدين قومة ناثر	وشدوا على الأعداء شدة صائل
فما العز إلا ظهر أجرد سابح	يقوت الصبا فى شدة المتواصل
وأبيض مأنور كأن فرنده	على الماء معوج وليس بسائل

* * *

بنى العم من عليا هلال بن عامر وما جمعت من باسل وابن باسل

تعالوا فقد شدت إلى الغزوية عواقبها منصورة بالأوائل
 هي الغزوة القراء والموعد الذي تنجز من بعد المدى المتناول
 بها تفتح الدنيا بها تبلغ المني بها ينصف التحقيق في كل باطل

* * *

أهنا بكم للخير والله حسبنا وحسبكمُ والله أعدل عادل
 فما هنا إلا صلاح جميعكم وتسريحكم في ظل أخطر هائل
 وتسويقكم نعمى ترف ظلالها عليكم بخير عاجل غير آجل
 فلا نتوانوا فالبدار غيمة وللمدلج السارى صفاء المناهل^(١)
 وكان عبد المؤمن لا يرى حرجاً في أن يتطرح الشعر والشعراء من رعيته ؛ فلقد كان ماراً
 ببعض شوارع مراکش مع وزيره ابن عطية حين رأيا جارية فاتنة تطل عليها من شبك ، فقال
 ويكفيها أن تشير إلى بعض أعلام الشعر في تلك المرحلة المزدهرة أمثال . . .
 ويكفيها أيضاً أن نسجل شاهداً واحداً ينطق بهذه الحقيقة
 (إخواني مرتبط بالذات العامة أو الخاصة) .

وظهرت بوادر الجمود في الحياة الأدبية أواخر عصر السعديين ، وأخذ الشعراء - إلا فيما
 ندر - ينظمون قصائدهم في قوالب متحجرة لا تستجيب لوقف شعور عام أو خاص بقدر
 ما تجترقوالب محفوظة . ولم تكن الصياغة تدل على أى براعة ، ولم تفصح عن أى جهد عاطفي
 أو عقلي .

وإن الظروف الداخلية والخارجية التي وجهتها الشخصية المغربية منذ أواخر دولة السعديين
 إلى إعلان الحاجة - جعلتها تنطوي على نفسها ؛ فقد اشتد التنافس الاستعماري الغربي على
 المنطقة ، ولم يكن - كما أشرنا من قبل - مجرد مد استعماري من دولة واحدة ، بل كان تياراً
 جارفاً تدفعه الدول الأوروبية وقت ذاك وهي : فرنسا وإسبانيا وإنجلترا وألمانيا وإيطاليا ؛ وهناك
 محاولات الدولة العثمانية في بسط سلطانها باسم الخلافة على كل العالم الإسلامي بما فيه
 المغرب . . كل ذلك استنفد طاقة الدولة في محاولة الدفاع عن كيانها ، وضرب عليها نطقاً من
 العزلة ، فلم تجد قرائح الأدباء والشعراء بيئة خصبة تعينها على التعبير الحى الرصين .
 وكانت الجذوة الأدبية (الوحيدة) التي ظلت متقدة في ذلك الحين محصورة في بيئة

(١) المصدر السابق ، ص ٦٧٧ .

الفقهاء والعلماء السلفيين . ولسنا في حاجة إلى أن نكرر ما سبق أن ذكرناه عن هذه الحقيقة ، وحسبنا أن نسجل هنا أن المجتمع المغربي كان في أمس الحاجة إلى حدث عنيف يعيد للأفراد إحساسهم بذاتياتهم الخاصة وشخصيتهم القومية : ذلك لأن تأخر موجة الاستعمار الغربي في الامتداد على الأرض المغربية لم يكن لقوة الشعب المغربي وقت ذاك بحيث يستطيع أن يرد العدوان ، بقدر ما كان لتنازع الدول الغربية بعضها لبعض حتى إذا استطاعت فرنسا وإسبانيا الاتفاق فيما بينهما ، ومساومة باقي الدول الاستعمارية بإطلاق يدها في مناطق أخرى - أعلنت الحماية يوم ٣٠ من مارس عام ١٩١٧ .

وكانت بمثابة الشرارة التي أيقظت المغاربة ودفعتهم إلى تحقيق الوجود وتحرير الوطن . ويذهب الذين يفسرون التاريخ الأدبي على أساس الحياة السياسية إلى أن مرحلة الحياة تعد فترة قائمة بذاتها ، وأنها تنتهى بإعلان الاستقلال في مارس ١٩٢٦ . ومع أن هذه الحدود الوقتية لا يمكن أن تكون دقيقة كل الدقة لتواصل الأدب في سيره ، فإننا نسلم بتميز هذه المرحلة عما سبقها وما جاءت بعدها . ولكننا مع ذلك نلاحظ أنها تنقسم بدورها إلى فترتين يختلف فيها الإنتاج الأدبي المغربي كمّاً وكيفاً .

الأولى : تنتهى بإصدار الظهير البربري الذي كان صيحة ألهمت الحاسة في نفوس المحاربين .

والأخرى : تستمر إلى إعلان الاستقلال ، وفيها التحم الأدب ومعرفة التحرير يستحث المحاربين على القتال ، ويشجعهم على المضي فيه ويهتهم بالنصر المنشود . واتخذت الحياة الفكرية في الفترة الأولى الطريق الذي تتخذه نفسه الجماعات والشعوب عند نهوضها من التخلف أو الجمود أو سيطرة الأجنبي . ووازن المثقفون المغاربة بين واقعهم المرير وبين ما ينبغي أن يكونوا عليه من الحرية والعزة .

وكان الدين هو المثل الذي يحل المشكلة ، وظهرت الحركة السلفية التي تنادى بتخليص العقيدة من البدع والخرافات والأضاليل ، وزاد من قوة هذه الحركة أن النهضة التي تقاوم الانحراف والخيانة - كان عليها أن تقضى على الطرق الصوفية التي اعتمدت على الشعوذة والخرافة ، واتخذها المستعمر أداة لتقويض الكيان القومي . وكانت جامعة القرويين في قاس مركز هذه الحركة الإصلاحية تماماً كما أن الأزهر في القاهرة معقل لها .

وآن الأوان لكي يذكر أمثال الشيخين الجليلين أبو شبيب الدكالي ومحمد بن العربي العلوي .

إلى جانب زعماء الإصلاح في المشرق من أمثال محمد عبده ورشيد رضا . وسرعان ما انضوى العلماء والطلاب تحت لوائهما يحاربون البدع ومختلف الشوائب التي لحقت بالعقيدة الإسلامية . وقويت حركة الإصلاح وسارت في طريقها تفضي السبيل للأفراد والجماعات ، وتبدد ما يتوسل به الاستعمار من دعوات ، وبذلك بلغ الإحساس بالشخصية القومية ذروته في مواجهة العدو الدخيل .

وهذا شاهد يعبر عن مدى ما بلغه الإحساس بالشخصية القومية بفعل العاطفة الدينية السلفية كما كانت تتصور وقت ذاك . وهو رسالة وجهها عالم يدعى أبا حامد المشرق للمغاربة يطالبهم فيها أن يقاطعوا المستعمر الدخيل وأعوانه ؛ فواجب على كل من يؤمن بالله واليوم الآخر ألا يحالس أهل الحماية ولا يصادقهم ولا يؤاكلهم ولا يعاشرهم ولا يتناكحهم ، لأن هذا المنكر من أعظم المفاسد في الدين التي يتعين فيها الزجر ولا يسمح فيه بوجه ولا حلال . فمن آمن المحتل أو عاشره أو خالطه أو أرضته حالته فهو فاسق ملعون .

وتحولت هذه الحركة السلفية بفضل تتابع الأجيال إلى تحكيم العقل في الحياة مع الاعتصام بمبادئ الدين ، وهكذا ظهر الخلاف بين جيل الشيوخ وجيل الشباب في تلك الفترة ، وبدأت مواجهة التخلف إلى جانب مواجهة العدو ، واقتضى ذلك الدعوة إلى الأخذ بالصالح الذي لا يعارض أصول الدين ، وهو الذي مهد الطريق للتطور الفكري والأدبي في الفترة التالية^(٢) .

ولقد برزت من بين صفوف الشباب المتحمسين لهذه الحركة السلفية أسماء تزعمت فيما بعد الأحزاب السياسية مثل علال الفاسي الذي نشأ في جامعة القرويين ودرس فيها واستجاب لحركة الإصلاح السلفية وسائر تقدمها ، والتقى هو وجماعات الشباب في المدن المغربية الأخرى بعد ذلك .

وأخذت تلك العزلة التي عاش المغرب فيها مرحلة الجمود تذوب شيئاً فشيئاً ، والتحمت الحركة السلفية ومثيلاتها التي شخّصتها جمعية العلماء الجزائريين ، وهي التي رحبت بنشر مقالات الأدباء المغاربة في صحافتها . وقويت وسائل الاتصال بين المغرب والمشرق عن طريق المبعوثين الذين أخذوا يسريون الكتب والمجلات برغم الرقابة الصارمة . . وكان المشرق العربي

(٢) إبراهيم السولامي ، الشعر الوطني المغربي في عهد الحماية (١٩١٢ - ١٩٢٦) (الدار البيضاء ، ١٩٦٤ ، ص ٢٣ ،

نقلا عن ، محمد المنوني ، مجلة تطوان ،

يتجاوب من جهته والأحداث في المغرب ، ولقد سجلت دواوين الشعراء المعروفين في مصر ما يعبر عن موقف الوجدان العربي من أحداث المغرب أمثال حافظ إبراهيم وعبد الحليم المصري (٣) .

ومن مظاهر تحطيم العزلة أيضا عدم الاقتصار على الالتحام بالشرق العربي ؛ فلقد ظهر التزوع إلى التعرف على الحضارة الغربية مع الفصل بينها وبين طبيعة الاستعمار ، وحملت أجيال الشباب في تلك الفترة تبعه هذا الاتجاه . وإذ كانت مدينة فاس هي المركز الذي ظهرت فيه السلفية ، مع التزوع إلى الالتحام مع المشرق - فإن الشباب في المدن الأخرى ألفوا جمعيات سياسية ، يتزعم بعضها إلى الاتصال بالثقافة الفرنسية مثل جماعة أنصار الحق في مدينة مراكش .

وهكذا تجمعت روافد الشباب على اختلاف نزعاتهم ومصادر ثقافتهم ، بعد أن ألفوا الجمعيات ذات الأهداف التعليمية والاجتماعية ، إلى جانب الشيوخ في تجمعاتهم الدينية السلفية لمواجهة التخلف والاستعمار . وهذه الظاهرة هي التي أدت إلى تأليف الأحزاب في الفترة المقبلة .

يضاف إلى هذا كله أن الأحداث العالمية الكبرى عجلت هي الأخرى بتحطيم العزلة ، وفتحت الجسور العاطفية والفكرية بين الشرق من ناحية ، وبين الغرب من ناحية أخرى ، ونبض الوجدان المغربي بالتعاطف مع حركات التحرير في الوطن العربي ، ومع نزعات الإصلاح والدعوات إلى الحرية للفرد في العالم الغربي . وظهرت بوادر التحول من إحياء القديم وبعثه ، إلى حوافز جديدة للتعبير عن حرية الوطن وحرية الإنسان ، وهي الحلقة الأدبية التي تجمع بين مقومات الكلاسيكية الجديدة ، وبين ومضات الرومانسية .

ويجد المتذوق للأدب في مرحلة الانتقال هذه - الشعر الوطني بما فيه من دعوة إلى التحرير وتأسيس المثل القومية ، وتسجيل القضايا الاجتماعية جنبا إلى جنب مع تجارب انصبت على التعبير عن مشاعر الفرد ووجدانه الذاتي . وإذا تحولنا إلى النثر الفني فإننا نجد الظاهرة نفسها في استمرار الجانب التعليمي ، وفي الوعظ والإرشاد في الاستمساك بخصائص النثر القديم ، إلى جانب غلبة الشعور الوطني وبوادر التغيير في الشخصية الفردية . ومع أننا سنفصل القول بالأمثلة والشواهد عند حديثنا عن الأجناس الأدبية عبر المراحل ، فإننا لا نجد بأساً من أن نتوه

(٣) انظر إبراهيم السولامي ، ص ٢٥ .

بعلم من أعلام الشعر في تلك الفترة ، وهو محمد بن إبراهيم الشهير بشاعر الحمراء ، فقد مثل التحول الفكري والأدبي تمثيلاً صادقاً ، وبرز في شعره التناقض بين القيم القديمة والقيم المستحدثة ، وجمع بين مقومات الشعر القديم وبين خصائص الشعر الوجداني الحديث . وبعد إعلان الظهير البربري انضحت الشخصية المغربية ، وتركزت ملامحها واضحة على الفكر والأدب ، إن الباحث يستطيع أن يلمس في يسر أن هذه الفترة تعد خطوة جديدة وواسعة في سبيل تطوير الأدب المغربي . ومع ذلك فإن هذا الأدب أفاد من التأثير الشرقي ، وأفاد أيضاً من التأثير الغربي ولكن بصورة أقل وضوحاً . واستطاعت الشخصية المغربية أن تتمثل هذه المؤثرات كتمثل الغذاء إلى حد كبير لتحقيق وجودها المستقل في آداب العالم العربي ، وبقومته مع تدعيمها للجسور العاطفية والفكرية التي حطمت العزلة بين جناحي العالم العربي في المشرق والمغرب . . .

وبلغ من قوة هذه الثورة أن الشخصية المغربية استطاعت أن تحقق وجودها برغم الاستعمار . والواقع أن الفرنسيين بعد أن أدركوا قوة الصمود المغربي بفضل ثورة الريف سمحوا بإصدار مجلات وجرائد عام ١٩٣٢ في منطقة نفوذهم ، وجدت فيها الأقلام المغربية منفذاً للتعبير عن آرائها ومشاعرها ؛ مما اضطر فرنسا إلى أن تسمح هي الأخرى بصدور مجلة « المغرب » والثقافة المغربية وجريدة التقدم . . . إلخ ، لتتولى الحياة الفكرية والأدبية برغم ما اعترضها من رقابة وتوجيه . وهكذا خرج الأدب من نطاق الحلقات التي تحددها مجالات الخطب ومجالس العلماء وأحاديث الأندية إلى الكلمة المدونة والمطبوعة والمنشورة بصفة دورية ، فاتسعت دائرة التذوق الأدبي ، وخلق الجولتكوين رأى عام لا يقتصر على تقويم الحياة السياسية ؛ وإنما يعمل على النقد الأدبي أيضاً وفي الضرورة أن يسجل مساهمة أخرى لإسبانيا والحياة الأدبية المغربية ، وهي أن إدارة الثقافة الإسبانية في تطوان شمالي المغرب كانت تعقد مباريات سنوية في الأدب والثقافة ، وتستغل مناسبتها لتشجيع الكتاب وتيسير الحصول عليه . وكان لهذا التقليد السنوي أهميته الكبرى في إذكاء الحركة الأدبية ، والمعاونة على تطويرها ، وإبراز المواهب الجديدة فيها . وذلك لأن دورية المناسبة أكدت قيمة الأدب والفكر بالنسبة لأجيال المثقفين على اختلاف طوائفهم .

ولقد أثمرت العاطفة القومية مناسبة مذوبة فيها شخصية الفرد في شخصية الجماعة ، وهي الاحتفال بالعيد الذي دعا الوطنيين إليه باعتبار الملك رمزاً لأصالة الأمة ووحدتها ، وذلك

عندما بويح محمد بن يوسف سلطاناً على المغرب عام ١٩٢٢ .
وفي ١٨ من نوفمبر من كل عام إلى يومنا هذا ينبض الوجدان الوطني ويتبارى الشعراء في مختلف المدن والبيئات ، ويعبرون عن أجداد الأمة وتطلعاتها في إطار من البهجة والزينة ، وأصبحت بحق سوقاً أدبية تتناظر فيها القرائح وتمنح الجوائز للمتفوقين منهم .
وكان للوافدين الشرق والغرب أثرهما من غير شك في ظهور أجناس أدبية جديدة ، بيد أنها لا تنشأ من مجرد محاكاة نماذج جاهزة ، ولكنها تطورت عن أشكال أدبية تقليدية ، فلقد استمرت المقامة ، وإن عدلت بعض الشيء من أهدافها ، وبدأت الرواية في مراحلها الأولى تأخذ مكانها في الحياة . وأعانت الصحافة على ظهور القصة القصيرة ، متذبذبة بين المقامة المتطورة والمقال القصصي والصورة العلمية ، حتى استكلت ملامحها المميزة لها . واستقل الأدب شيئاً فشيئاً عن الفكر بمفهومه المتسع ، وغلب الشعر بمقوماته على النظم التعليمي ، وأخذ يعبر عن المشاعر الوطنية والقومية تعبيره عن العواطف الشخصية إلى حد ما . وتقدم النثر الفنى خطوة إلى الأمام ، وحظى باعتراف الحياة الأدبية ، وهي التي كانت تؤثر الشعر عليه . واستوعب بفضل التدوين والصحافة والطباعة ، الرواية والقصة ، إلى جانب المقامة والمقال .
والذي لا ريب فيه أن الرأي العام الأدبي هو الذي يعود إليه الفضل الأكبر في هذا التطور الذي عدل مفهوم الأدب ، وصقل الذوق الأدبي ، وخلق اتجاهات نقدية يعمل له حساب في الإبداع والحكم . وزخرت الصحف والدوريات بالقصائد والمقامات والقصص ، وكذلك حفلت ببوادر من المقالات النقدية مهدت السبيل للتطوير وتحديد المعايير وتوضيح الأهداف من إبداع الأدب وتقويمه . ويعد محمد عباس القباج الرائد الأول للنقد الأدبي ، فقد أفرد في مجلة « المغرب » باباً تولى فيه نقد قصائد الشعر .

الفصل الثاني

شعراء الجيل الأول

الشخصية المغربية في الأدب المغربي المعاصر : اعتاد مؤرخو الأدب ونقادهم أن يميزوا بين أدب النهضة في المراحل التي فيها الشعب يحاول أن يكتشف ذاتيته العامة ، وبين أدب الوجدان الذي استطاع أن يتخذ مكانه للتعبير عن شخصية الفرد في كنف الاستقلال ، ومن هنا اتسم أدب البعث بصدوره عن المثال المستخلص من السلفية ، وباعتصامه بالعقل في التمييز بين الصالح وغير الصالح ، وهو يواجه متطلبات التحرير ، أما أدب الوجدان فهو يصدر عن إكبار من شأن الذات الفردية واعتصام بالخيال وحب للطبيعة .

ولقد مر الأدب المغربي الحديث بهاتين المرحلتين ، ولكنه بعد الاستقلال احتفظ بالمقومات التي طبعت شعره ونثره من قبل وطور ما استطاع أن يطور منها ، وأضاف إليها ما دفعته الحياة إلى أن يضيفه ، ولذلك كان على الباحث أن يتتبع الشخصية المغربية في كيانها الجماعي العام من ناحية ومعرفة في أفرادها من ناحية أخرى . وهذا يؤدي بالضرورة إلى تمييز الهياكل المختلفة والأجيال المتعاقبة .

وبعد ، فيجد الدارس الطريق أمامه سهلاً ممهداً ، كما كانت الحال في أدب ما قبل الاستقلال ، لأن مقتضيات التطور دفعت المجتمع إلى أن يواجه ظروفًا جديدة : فمن الناحية النفسية هدأت سورة العنف ، وظلت الحاسة محصورة في المواقف والمناسبات الدينية والقومية ، ومن ناحية أخرى تعدلت وظيفة الأدب ، فلم يعد مرتبطاً بكل الارتباط بتحقيق المكانة للفرد بالقياس إلى أبناء جيله إلى الكيان الاجتماعي بأسره ، وانجبه المثقفون إلى مهن وأعمال امتصت جانباً كبيراً من نشاطهم . وليس معنى ذلك أن الأدب قد انفرطت صلته بالشخصية العامة ، ولكن المعنى أنه أصبح أكثر تعمقاً في التعبير وأقل خطابية .

والمغرب - وإن كان من الناحية الزمنية قد تأخر عن بعض أقطار المشرق في الحصول على الاستقلال - غير أنه يشبهها في المسار الذي قطعه الأدب . وهو ينقسم إلى بيتين متميزتين تنصم الأولى بالتقليدية ، وهي التي عرفت في المشرق بيئة المحافظين ، وتحاول الأخرى أن

تأخذ بأسباب التقدم ، ولا تجد حرجاً من محاكاة نماذج أوربية واتجاهات غربية في الأدب ، وهي التي تسمى دائماً بيئة المجددين .

وهذا التقسيم يتخذ المسار الأفقى للحياة الأدبية في المغرب . أما التقسيم الذي يتابع المسار الرأسى فإنه ينظر إلى الأدب المغربي الحديث على أساس أجيال ثلاثة :

الأول : امتداد طبيعي ومباشر لأدب ما قبل الاستقلال ، وهو أدب جيل يتشعب بدوره إلى فريقين احتفظ أولهما بالاتجاه التقليدى ، والآخر يمكن أن يطلق عليه مصطلح جيل المخضرمين ، وهو الذى استطاع أن يطور إنتاجه الأدبى بحيث يساير الظروف الجديدة ، وكان بعض أفرادها لا يحدون حرجاً من المحافظة ومن القيام بتجارب جديدة في أشكال الأدب ومضامينه .

ويأتى بعد هذا طريق الجيل الأوسط الذى غلبت عليه التزعة الرومانسية ، والذى المحصر في الظاهر أو في الغالب في أبراجه العاجية ، ولكن مع ذلك بعد عن الشخصية القومية في المواقف التي يذوب فيها الفرد في الذاتية العامة . . .

ومن سمات العصر الحديث أن الزاوية بين الأجيال تتسع انفراجاً ، ولذلك تميز الجيل الثالث بأنه جيل الشباب الثائرين على القوالب والأعراف والأغراض التي تضمنها تراث الأدب العربى على مدى تاريخه الطويل ، فثار على عمود الشعر ، وغير من مفهوم موسيقاه ، وآثر الرمز واستغل الأسطورة ، ورأى في العبارة اللفظية وفي الدلالة المعنوية ما يخرجها عن المصطلح الاجتماعى ، فهي عنده تصل إلى النفس دون أن تعبر على العقل ، وهي تجربة شاعت في العالم بأسره وتأثرها المشرق العربى والمغرب العربى على السواء .

وهذا التفريق لا يضع خطوطاً فاصلة تماماً بين البيئات والأجيال ، وكما سبق أن فكرنا من قبل فإن الحكم هو على الاتجاه الغالب على أديب أو جماعة من الأدباء . كما كان الشعر في المرحلة الأولى هو الذى له مكان الصدارة في الإبداع الأدبى فإننا نجد أنه ظل كذلك ولو إلى حد ما ، وأخذت ترحمه رويداً رويداً أجناس أدبية أخرى توسلت بالنثر الفنى ، وظهرت استجابة لتطور الحياة الثقافية من ناحية ، وللإعتماد على الطباعة والصحافة وغيرها من وسائل الاتصال بالجماهير من ناحية أخرى .

وعندما ندخل إلى ساحة الشعر المغربى نفسه ، ونثقف عند الجيل الأول من الشعر فإننا لا نفصل الشعر عن الشاعر كما جرت عادة بعض الباحثين في الاتجاهات التقليدية في الأدب ،

إذ يتصورون أن محاكاة النماذج والقوالب والأغراض القديمة لا تدل على الناظم بحال من الأحوال ، بيد أن المنهج المتعمق يستطيع أن يكشف الملامح النفسية للشاعر ، ولو بصورة مجملة من أسلوبه حتى في شعر المناسبات . ويستطيع كذلك أن يكشف الخصائص الفنية للشعر من التعرف على مزاج الشاعر وثقافته . ومن أجل ذلك أخذنا أنفسنا بأن نعرض للجيل الأول من المنظورين المتكاملين : منظور الشخصية ، ومنظور النصوص الشعرية . . . وعلى هذا الأساس نعرض للبيئة الأولى من جيل الرواد ، وهي البيئة التي غلب عليها المحافظة والأسلوب التقليدي في الشكل والمضمون في وظيفة الشعر جميعاً .

ولسنا في مجال الاستقصاء لشعراء هذه البيئة ، أو العكوف على الدواوين الجامعة لثمرها أو القصائد المفرقة التي لما تنشر من هذا الشعر ، ولكننا نتخب ما يمكن أن يصور من جميع مقومات الشعر المغربي لهذه البيئة . ولقد برزت شخصية شاعر مغربي ، يمكن أن يكون ممثلاً لهذه الريادة الأولى وهو الأستاذ عبد الله كتون (١) .

وإذا كانت التراجم المقتضبة التي سجلت تاريخ حياته لا تصور شخصيته ، فإننا نستطيع أن نتبين اعتصامه بالقيم والنماذج والمثل الاجتماعية ، فلقد ولد في مدينة تطوان المشهورة بتقاليدها عام ١٣٢٦ هـ . وكان يحقق ذاته في شبابه بأن يخطب في الناس وأن ينشد الشعر ، وحفزته نفسه إلى تحقيق مكانة مرموقة في المجتمع عن طريق المنهج التقليدي في اكتساب المعرفة ، وغلب عليه الاتجاه السلبي . وأصبح يعرف بأنه من العلماء ، حتى صار رئيساً لرابطة العلماء في المغرب ، وامتاز أيضاً بالتضلع في اللغة ، وهو الذي أهله لكي يكون عضواً بمجمع اللغة العربية بالقاهرة .

هذه الحقائق القليلة المستخلصة من سيرته ، تدل على صلوره في التفكير والتعبير عن مثال ، كما تدل على اعتصامه بالتقاليد والأعراف ، وهو ما ينعكس على فكره وشعره . . لم يكن الشعر عند هذا الجيل يختلف في وظيفته والعلم ، ولم يكن العلم يباين في منهجه الشعر . ولقد كان الإنتاج العلمي أغزر عنده من نظم الشعر ، ولكن ذلك لا ينم عن عدم إكبار لأهم ما في التراث الأدبي العربي ، وهو الشعر وقوافيه وأغراضه ووظائفه التقليدية وكتبه الثرية لها أيضاً دلالتها على شخصيته ، فهو قوى الإحساس بالقومية المغربية ، كما تتجلى في الأدب بنوع خاص ، فله مثلاً مؤلف من ثلاثة أجزاء عن « النبوغ المغربي في الأدب العربي » ،

(١) هكذا يكتب اسمه في المغرب وينطق بالميم غير المعطشة ومعنى كتون باللغة البربرية القمر .

إلى جانب محاضراته التي ألقاها في معهد الدراسات العربية التابع لجامعة الدول العربية بالقاهرة . وله أيضا مؤلفات أخرى متعددة ، أما الشعر فله ديوان واحد طبع عام ١٩٦٦ بمدينة تطوان وجعل عنوانه « لوحات شعرية » . . ولهذا العنوان مغزاه الذي لا يخفى على الرغم من اتجاهه التقليدي كما سترى في النموذج المختار .

الشاعر (٢)

زعموه ذلك المعنى فما يفتأ المسكين يشكو ألما
يرسل الآهات تترى وهولا يعرف الأوجاع والأكلما

* * *

ما يزعمه الأقوام في رجل همته تغزو السما
أضحت الثورة من أوصافه وغدا البأس عليه علما

* * *

ورأوه فاتكا لا يأتلى يستحث الكأس بين الندما
يعبد الحسن ويفنى عمره في هواه صادياً مغتلا

* * *

ليس رأى القوم لا كان الذي يحسب الشعر ضلالا وعمى
إنما الشعر منار وهدى ودعاء للمعالي إنما

* * *

ونموه ضلة في عبقر إن في عبقر جئاً ملها
فهو السادر في أوهامه وهو الهائم ما بين الحمى

* * *

ليس من عالمكم هذا الذي أضحت الأهواء فيه حكما
ليس من عالمكم ، لكنه ملك صور لحماً ودما

* * *

هذه الأبيات تفصح عن الصورة المثالية للشاعر ، وتوازن في الوقت نفسه ، بين هذه الصورة وبين مكانة الشاعر ووظيفة الشعر في نفوس الآخرين . وهو يبدأ قصيدته بلفظة « زعموه » وهي تدل وحدها على رفضه للنموذج الشائع ، ولكنه وهو السلفي يحاول أن يزِيل عن صورة الشاعر ما لا يسبها في مراحل الأدب العربي . من ذلك اجترار الشاعر لآلامه وترديده للشكوى . . وابتعاده عن الصدق ، فالآلام ليست إلا آهات وكلمات . . كما أنه منغمس في لذاته بين كأس ونديم ، وكأن الحياة كلها بالنسبة إليه متابعة الحسن ، دائم الظم لا بأس عنده من اتخاذ المنهج النواصي ، ويصنع المثال كما يتصوره هو تقيضاً لتلك الصفات ، فالشاعر رجل صاحب همة ورسالة . وهو من جيل الثوار السلفيين الذين يعتصمون بالدفاع عن العقيدة والحمى ، ويتخذ من الشعر سبيلاً إلى الهداية والعلم ، وإذا كان التصور الشائع للشاعر أنه عبقرى يخرج عن مألوف الآخرين في قواعد السلوك ، فإن عبد الله كنون يعترف بمثالية الشاعر ، ولكنه يرى أن نسبته إلى عبقرى إنما تكون في الإلهام فحسب ، لا في الضلال والانحراف ويرفعه مع ذلك فوق مستوى البشر وهو ملك صور لحما ودما .

وثمة شاهد آخر يؤكد الملامح السلفية ، ويكاد يكون امتداداً للفخر المشهور بين أغراض الشعر التقليدي . وهو غرض يتفق مع المرحلة التاريخية للمغرب والبيئة الثقافية للشاعر المغربي وتذوب فيها شخصية الجماعة :

الحجاسة الوطنية

أما وشبابي في العلا قسماً برّاً	لأني امرؤ آبي المهانة والضيرا
أحيد بنفسي أن تهان كرامتي	وأربأ أن أسعى لما يوجب العذرا
إذا قيل هيا للفضيلة لم يكن	ليسبقني من جد في نيلها السيرا
وفي طلبى للمجد ذقت مني	وما زلت أستحلي لإدراكه المُرّا
وإني على قصدى وتسديد منطلق	لذن صغرى لم أَلَف إلا الفنى الحرا
ثباتي وحزمي واعتصامي بمبدئي	ثلاثتها تكفي لأن أقهر الدهرا
فإن كان في طبعي القناع لماجد	فرب اتضاع كان في حسنه كبرا
يقول حسودى إننى متطامن	وكيف ونفسي قد تجاوزت الشعرى
لن غره مئى مداراة جاهل	فإن السياسى من يدارى الورى طرا

ولى بين أضلاعى وبين جوانحي
أحمّله ماناء رضوى بحمله
ويأبى التصايب والتعلق بالهوى
فلاحب إلا للبلاد وأهلها
أرى أننى إن لم أعد بسعادة
وأنى إذا حققت ما أبتغى لهم
فيا وطنى لا بتّ إلا محرراً
فؤاد يرى فى حادثات الدنى صخرا
فيحمله لا يستحس له وقرا
لأنها للهون كانا معاً جسرا
تخلل أنفاسى وأشرته خمرأ
على أمتى ، يا حسرتا ، مت مضطرا
كفانى بأن حققته ثم لافخرا
ويا أمتى لاقيت فى سعيك البرأ

وقد يجد الناقد فى ديوانه نزوعاً إلى إبداع صورة شعرية ، ولكنه لا يلبث أن يجد منهجه السلفى فى التصوير ، وعلى الرغم من الوحدة التى يمثلها المتذوق وهو يواجه القصيدة فإنه يلاحظ الاختيار الذى تركّز على الوحدات البلاغية فى الصياغة ثم الجو الغيبي الذى يضيفه على الفكرة والمعرفة فى خيال :

المكتبة

اخلع النعل واخفض الطرف وامثل
ها هنا معبد عكوفك ساعا
مهبط الوحى فالملك فالرو
تتجلى عرائس الفكر فيه
مجمع المفكرين والخطباء اللد
يتبارون فيه كل على كيد
عالم واقع وإن كان غيباً
الدنى والعصور فيه تلاق
والرؤى والطيوف تهفو عليه
والمعانى والشعر والسحر فيه
اندمج فيه تسم عن عالم بال
بخشوع كراهب عند هيكل
فيه خير من نسك عمر وأفضل
ح حواليه كل حين تتزل
تتصبى من كان بالفكر يحفل
والمصلحين من عهد أول
سلاه أما تنصت له يتغزل
ربّ غيب من واقع كان أمثل
محمل من أمورها ومفصل
خوفا كالطيور للوكن تعجل
والأمانى أمام عينك تمثل
كذب والترهات صار يوكل

واجتل المعجزات من كل فن واسمع نغمة الخلود المعجل
وتبوا مكان صدق بمغنى رسل العقل واغتنم خير محفل^(٣)
ويمثل الطريق الذى اصطلاحنا على تسميته بالمخضرمين من رواد الجيل الأول - محمد علال
الفاسى . وسيرته تلخص بذاتها التاريخ الحديث والمعاصر بالمغرب ، وشخصيته متعددة
الجوانب ، فهو عالم ومفكر وأديب ومكافح وطنى وزعيم سياسى . ولد بمدينة فاس عام ١٩١٠
وتخرج فى جامعة القرويين عام ١٩٣٠ . وفى هذه الجامعة تلقى السلفية على يد الشيخ محمد
ابن العربى العلوى المتوفى عام ١٩٦٤ . ومن المهم أن نذكر أن الشيخ ابن العربى قد درس
بدوره على الإمام الذى أصّل السلفية فى المغرب وهو الشيخ شعيب الدكالى (توفى عام
١٩٣٧) .

وقد أتيح له أن يرحل إلى مصر ، ومكث فيها مدة طويلة يجاور علماءها ، ثم إلى مكة التى
بنى فيها أوعاما يتلقى العلم بها على علماء الحجاز ، وهو الذى ينسب إليه تحمسه لمخاربة البدع
والأباطيل .

وهكذا تشبّع علال الفاسى بالاتجاه السلفى ، فصاغ فكره وسلوكه وحدد طريقه فى الخدمة
العامة . ولما عين مدرّساً فى جامعة القرويين جعل من دروسه فى الدين محاضرات فى الوطنية ،
وأسهّم مع الشباب من جيله فى تأليف الجمعيات التى استهدفت غايات تعليمية واجتماعية أول
الأمر ، وغايات وطنية وسياسية بعد ذلك . وأصبح رئيساً للكتلة الوطنية عام ١٩٢٦ ونفى إلى
الجايون من ١٩٣٧ - ١٩٤٦ . وترأس حزب الاستقلال منذ إنشائه ، وظل يعمل فى المجال
الوطنى والسياسى ، ويشارك فى الحركة الفكرية والتنويرية إلى أن توفى عام ١٩٧٤ .
والبيئة الثقافية التى نشأ فيها علال الفاسى هى المنبع الأصيل للسلفية ، ولقد يعتصم بالدين
بعد تخليصه من البدع والآفات ، ويصدر عن العقل فى تمثل الإصلاح وما ينبغى له ، ويتزع
إلى مسابقة التطور وذلك بأخذ الصالح من الحضارة الغربية ما دامت لا تتناقض هى وأصول
الدين مثله فى ذلك مثل جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده ورشيد رضا وأضرابهم . واشتغاله
طوال عمره بالنشاط الوطنى والسياسى نَمَى قوة إحساسه بالوجدان القومى . يضاف إلى هذا
كله إكباره من شأن الكلمة العربية فى التعليم والأدب .

وحمل الشعر الكثير من تبعات هذه الشخصية ، لأن الأدب بمعناه العام عند أبناء ذلك

(٣) لوحات شعرية ، ص ٦٤ .

الجيل وفي تلك البيئة التقليدية - كان الأخذ من كل شيء بطرف ، فهو يستوعب الوعظ والإرشاد والتعليم ، ويسجل الوقائع والأحداث الوطنية ، ويعبر عن مكونات النفس وخلجات الوجدان .

ونحن لا نجد حرجاً في أن نجعل هذا الرائد ممثلاً للمخضرمين من الشعراء الذين جمعوا بين تقاليد الشعر وأعرافه ، والذين حاولوا أن يبلغوا ما اصطلاح المحدثون على تسميته بالصدق الفني ، ولكن علال الفاسي بحكم تربيته وثقافته ومكانته قد زواج بين شخصيته الفردية وبين الشخصية القومية العامة . ولقد أفاد من مسار الشعر في المشرق العربي ، وأغلب الظن أنه أفاد أيضاً منه في المهجر الأمريكي . ينعكس ذلك على وضوح شعره وسهولة عبارته وخلوه من تكلف العلماء واللغويين ، وتخلصه من الجمود الذي غلب على النظم في الأجيال السابقة عليه .

ومع أن الشاعر لم يبرأ في شعره تماماً من الخطائية ، وفي توجيه قصائده إلى المخاطبين في الغالب الأعم فإنه على وعى بوجوب تطويع موسيقى الشعر للأغراض والصور والمواقف . ولذلك رأيناه يتحرر من التزام الوزن الواحد والقافية الواحدة ويأخذ بما أخذ به الشعراء في أقطار المشرق من مناهج ، فينوع في القافية ، ويغير في الوزن ويصوغ الرباعية والتوشيح والرجز .

ولم يكتف علال الفاسي بهذه التجارب التي لا تخرج على تقاليد الشعر العربي ، ولكنه يحاكي الشعراء الذين خرجوا على عهود الشعر في العراق ومصر ، وهذا يؤكد تمثله الصادق لموسيقى الشعر التي تتجاوز قالب التقليدي إلى خصائص القصيدة أو المقطوعة وتقوم على التماثل أو التقارب أو التنافر في الجرس والإيقاع . ولم يخرج هذا كله عن السلفية بمفهومها الذي يتجاوز الدين والفكر ، إلى إبداع الشعر والنثر الفني . وليس من شك في أنه قد ظهر في جيله من غلبت عليه الرومانسية إلى حد كبير ، وعبر عن مشاعره الخاصة به .

ويعد الكثير من قصائد علال الفاسي وثائق تدل بذاتها على مراحل التطور في الكفاح الوطني ، وفي الإصلاح الاجتماعي وفي التعبير الأدبي . ونحن نتخب من شعره قبل الاستقلال قصيدته عن « الفلاح المغربي » التي يصور فيها مكانته ، ويرز جهده ، ويتعاطف خارجياً بمنهج النظم التقليدي ومثاليته في الصورة ومبالغته في إبراز الشعور .

الفلاح المغربي (٣٠ من مايو ١٩٤٢)

سيد الشعب والبلاد المفدى صار من كثرة (التعاسة) عبدا
وبح حال الفلاح في كل يوم يتدلى إلى الغذاء ويردى
بعد ما كان مالك الأرض أضحي وهو مملوك من طغى وتعدى
طالما ذب عن حمى الوطن الفا في وأولى بنيه عيشا وخلدا
ليت إخوانه يذودون عنه فيؤدون بعض ما كان أدى

ليس في الشعب من يضحي لخيب سر الشعب مثل الفلاح مها أجدا
في بزوغ الضياء في مطلع الشمس تراه إلى الجهاد مجدا
ليس يشكو حرارة القيظ في الصيف ولا يشتكي الضحية بردا
حسبه العزم والإرادة دفنا إن طلبنا لدى المنازل بردا
حسبه التربة الكريمة حلياً إن طلبنا الجواهر عقدا
من محاربه على الطرس أقل م تمد السيل للخير مدا (٤)
وانخذ هذا الزعيم الوطنى من الشعر أداة لاستنهاض الهمم ، ودعوة إلى الوحدة والوقوف أو
ما يقرب من الأناشيد بما فيها من خطافية ومن فناء شخصية الشاعر في شخصية الجماعة للتعبير
عن وجدانها الوطنى العام ، فيقول في قصيدة له في نكبة فلسطين ، يستنهض فيها نفوس العرب
ويدعوهم ألا يستكينوا للهزيمة :

لا النكبة العظمى ولا ماجرت بمبيد أمل الحياة الحرة
عهد علينا أن نصون كيانتنا ونرد عنا عار تلك النكبة
ولئن بدا العادون في حلفائهم أقوى ، فأقوى من عراهم همى
لا ضمير أن سلخوا بلادى حقبة مادام إيمانى بها وبأمتى
وفى ختام قصيدته يخاطب المسلمين والعرب ، ويصف لهم مصير مقدساتهم فى أيدي
صهيون ، ثم يدعوهم إلى الجهاد فى سبيل تحريرها :

(٤) مجلة «البينة» العدد الثانى ١٩٦٧ ، ص ٤٧ .

إيه بنى الإسلام فى أرجائه وبنى العروبة والنفوس البرة
 هذى فلسطين تنادى نصركم والقدس تشدكم عهود الملة
 والمسجد الأقصى ومسرى محمد والقبلة الأولى وصنو الكعبة
 بيد الصهاينة الذين تحالفوا أن يرجعوه لهيكل الوثنية
 ومساجد الجيئات من أبطالنا أضحت مواطئ نعلهم - يا حسرتى !
 لا تذهلنكم الوقعة إنها مثل الخيال أو السراب بقية
 قوموا انسفوا «ديان» فى آماله ولتتصروا الديان رب الغزة^(٥)
 وعلى الرغم من أن (علال الفاسى) لم يتفصل قط عن الإحساس بالجماعة فإنه ساير
 الاتجاه الرومانسى ، وحاول أن يعبر عن ذاته دون أن يتناقض ذلك وتعبيره عن الذاتية العامة
 ونحن نجد ذلك فى القصيدة التالية .

هذه الظاهرة واضحة كل الوضوح ، فهو يشخص الحرية ويحمل من المعشوقة المثالية
 ويتجه إليها بشعره ، وهنا تبدو التزعة الصوفية فى ظل الاتحاد ، كما تبدو المثالية فى عباراته
 المباشرة ، إلى أن يبلغ مقام البطل أو الولي :

أهمهم باسمك عند الصباح كما همهم الذاكر الزاهد
 وأدنو لوجهك عند البطاح كما واجه القبلة العابد
 وددت لو أنى حلت الورى لأشعر فيك بكون اتحاد
 أعانق حسنك مستكبراً مع الكل فى شفق وامتناد

وددت لو أنى تحمل الفلاة وكل النبات وكل الشجر
 أحس شموخى وسر ثباتى وأزهو بعمق البعيد الأثر
 وددت لو أنى زهر الربا يشق الطريق لكى يلمسك
 يعانق روحك مستعذباً ويعصر منى طلا خمرتك

وددت لو أنى شهيد للثل يد إليك أقاحى الجراح
 وددت لو أنى نفسى البطل وقد فاز بالنصر بعد كفاح

وددت لو انى روح الولي وقد هام بالنفس والملكوت
وددت لو انى قلب النبي وقد غمرته معانى الثبوت (٦)

* * *

وإذا عرضنا لإنتاجه الشعري في المتن ١٩٣٧ - ٤٦ فإننا نواجه الإحساس بذاته يشتد ويقوى ، ويصبح ظاهرة متميزة . ونحس عاطفة الحنين عنده تتدفق بحكم بعده عن الوطن والأهل ، وبحكم تفرد نفسه ومناجاته لها . وفي شعر هذه المرحلة يظهر تأثير الاتجاه الرومانسى فى المشرق ، وكان تعبيره فى الحنين يماثل تعبير المهجرين .
ومن المعتقد أنه قد أفاد من شعرهم فى الشكل وفى المضمون ، وفى تطوير الطبيعة بأرض الوطن ، وفى التعبير عن العواطف والأشجان . ونجد فى الوحدات التالية من قصيدة (اذكرينى) ١٤ من يناير عام ١٩٤١ (٧) تلك الخصائص واضحة جلية :

اذكرينى إن بدا الصبح ولاح
وتجلت شمس بين البطاح
وتولى الليل مقصوص الجناح
ونسيم الروض بالنسرين فاح
اذكرينى

اذكرينى تحت سقف الياسمين
حيث تفدين إليها تلعبين
تنظمين الزهر كالعقد الثمين
يتحلى الجيد منه والجين
اذكرينى

(٦) عبد الكريم غلاب ، مع الأدب والأدباء .

(٧) مجلة البنية « السنة الأولى » العدد الرابع ، عام ١٩٦٢ ص ٣٤ (أرسل الشاعر هذه القصيدة من منفاه إلى حرمه بالمغرب ، وفيها تصوير لمشاهد فى فاس بدأت مع الأسف تنمحى)

وإذا الليل في الصباح غنى
بتشيد يبرئ القلب المعنى
راكباً في شذوه فتاً ففنا
مرحاً في الروض مسروراً مهنا

اذكرني

اذكرني إن دجا الليل الهم
ومضى كل خليل ونديم
ليس إلا الصب في الروض يهم
يرقب البدر ويلتزم النسيم

اذكرني

حين تبقي وأبقى في انفراد
ليس من حب ولا خل يراد
غير ليلى فهي أنس ومعاد
تنشدين الروح منها والبراد

اذكرني

حين تحنين عليها في الوساد
وتغنيها أغاريد الرقاد
غرّة لم تدر أسرار البعاد
تأخذ النوح ونحبوك السهاد

اذكرني

وإذا أوليتها الحضر الأمين
وغدا الجيد عليها واليمين
مثل زهراء على الرم ضنين
لوت الجيد عليه في القطين

اذكرني

اذكرى صبياً حليفاً للسهاد
شفه الوجد وأضناه البعاد
تائه الفكر مسلوب الفؤاد
شاقه منك اذكار مستعاد

اذكرنى

فإذا أغرقت فى ذكرى طروب
وتلّيت بوجدى ونسبى
وبآمال عجب حبيب
ودنا النوم شهياً فاحلمى بى

اذكرنى

ولم تكن محاولات علال الفاسى فى تطويع القلب الشعرى وموسيقاه لما يريد من تعابير
خروجاً على الأغراض العامة التى التزم بها هذا الجيل من الشعراء . . ونحن نراه مثلاً- فى
قصيدة « مسيرة للقدس » (٨) يوجه الحديث إلى حبيبته .
وهى فى الحقيقة وسيلة من وسائل الإيمان لجواهر القراء ، والصور مثالية ومطلقة والعواطف
دينية ووطنية وقومية تبرز وحدة الإسلام والتحام العرب فى الآمال والآلام ، وفى العمل لغاية
واحدة ، وما القدس إلا رمز يحسم الواقع الذى يعيشه المسلمون ، ويظهر المثال الذى يطمحون
إليه . ونحن نتخير الفقرات الأخيرة من هذه القصيدة :

آل خليفة ، بنى مسكين
بنى ملال ، وبنى زايان
وكل من يؤمن بالجهاد
وبرسالة الرسول الهادى
ويستقى الحياة من المنية
هذا الربيع فانتشوا من روحه

(٨) قصيدة مسيرة القدس نشرت بمفردها فى الرباط فى ٢٦ من فبراير ١٩٦١ .

هدى ذكرى الهجرة فلتذكروا
 هناك قدس الله في فلسطين
 حيث الأمراء وحيث المعراج
 حيث الرسول أم بالإرسال
 حيث ميلاد وناووس عيسى
 وكل مرسل لإنقاذ البشر
 حيث رجال ، أنفسهم لله
 باعوا وللعروية استجابوا
 حيث الفداء ماله حدود ،
 ولا موانع ولا قيود ،
 إلا إرادة الحياة الحق
 وموقف الإخلاص سر الصدق
 ها جيبتي وهيا قومي
 نكزع من هذا المعين الصيب
 نضع أيدينا بأيدي بعضنا
 لهجرة مسيرة مقدسة
 إلى المدينة إلى القدس ، إلى أريحا
 إلى التحرر من الفطحية
 إلى إعادة فخار عرني
 إلى بناء مجتمع لم ينكب
 إلى إعادة نضار بدر
 والفتح ، والرضوان ، والمبايعه
 والقادسية وكل موقعة
 فيها الشباب لم يخالف الدعة
 وجاء بالنصر والتمكين
 حتى تلقوه لدى حطين

بالقادی والقادی صلاح الدين
 وفي دمياط، دار لقمان مع الطواشي
 وتونس بها الطواشي منكر ونكير
 وها هنا من الزلافة ومن أخناتها
 إلى التي قففت على أعدائها
 وادی الخازن وطنججة،
 وشن الغزوات

ووحدة أفريقيا على التوحيد
 لله لا مـيـز ولا سـلـالـة
 حبيبي أحبي

هذا الربيع فانتشوا
 وهذه الهجرة هيا فاكرعوا
 روح الربيع وعلاج الهجرة
 نجعل منا أسدا لا تغلب
 إلى إلهي الإمام إخواني
 حبيبي

هبت نسائم الربيع
 وموسم الهجرة هب
 هبت علينا نفحات القدس
 فلنمض في مسيرة للقدس
 دعوتنا الوحدة والعروبة
 شعارنا التوبة والإنابة
 والموت في الله وفي البلاد
 أسمى آمانينا وفي الجهاد

* * *

هبت نسائم الربيع

وموسم الهجرة هب
 هبت علينا نفحات القدس
 فلنمض في مسيرة للقدس

ومن هؤلاء الذين يمثلون التحول إلى الرومانسية ، ومحسون ذواتهم دون أن يتناسوا الشخصية القومية ، عبد القادر حسن المراكشي . ولا تسعفنا المصادر فيما يختص بسيرته وملاحع شخصيته ، وكل ما أوردته أنه ولد عام ١٣٣٤ هـ في مراكش وأن ظروفًا خاصة حالت بينه وبين التعليم في الحداثة ، فانصرف إلى بعض المهن ، ثم أقبل على التعليم وهو في حوالي السابعة عشرة من عمره . وكان من جيل الشباب الذين حملوا تبعات النضال ضد المستعمر ونبع في الشعر ، وجعل من الكلمة المتطوعة والمنشورة سلاحاً يثير به حماسة زملائه ويقض به مضاجع العدو ، فأدى به كفاحه إلى أن يعتقل ويسجن مرات . . وصدر له ديوان شعر يجمع قصائده وعنوانه « أحلام الفجر » عام ١٩٣٦ . وعين في بعض الوظائف العامة بعد الاستقلال ، وغلب عليه التصوف فقل إنتاجه الشعري ، وخفت صوته ، ويبدو أنه انصرف عن الشعر والأدب .

وينقسم شعره من حيث الإجابة إلى طبقتين : تضم الأولى إنتاجه وهو يرود الطريق إلى التعبير عن مشاعره العامة والخاصة ، وهي التي جمعها ديوانه ولم يحفل بها النقاد إلا قليلا . أما الطبقة الأخرى : فهي القصائد والمقطعات التي نشرها في الصحف والمجلات بعد أن سلس له قياد الشعر وتنوعت تجاربه وأغراضه واتجاهاته ، وظهرت فيه ومضات التحول إلى الرومانسية .

وعبد القادر حسن من أجل ذلك يُعد من الذين ثاروا على المفهوم التقليدي للأدب والشعر ، وهو من جيل اتضحت أمامه الرؤية الوطنية ، وأدرك أن الاستقلال هو الهدف الحقيقي من الكفاح .

وهو يقول وكأنه كان يمهد للفترة التي طوع فيها شعره للتعبير عن نفسه وعن مجتمعه ووطنه - ويحارث ثائراً على الأدباء التقليديين لأن الواحد منهم « لا يترشح عن آراء المبرد ، والجاحظ ، وابن رشيقي ، والصاحب ، وغيرهم من الأدباء الأقدمين في مختلف العصور » . وينكر ما عد ذلك بغير فكر ولا رؤية ، فهو يفهم الأدب على أنه مجرد استحضار تراجم زمرة من الشعراء ، وحفظ مقطعات مختلفة ، وإتقان النحو والصرف ، وما يتبعها . وهو يعرف

الشعر بأنه ما كان على بحر وقافية ، هذا الفرد هو الذى سيمتعض من أدبى ، لأننى لست على رأيه ، أو لأنه ليس على رأيى .

وصرح الشاعر بأنه يعارض تمام المعارضة التقليديين المترمتين ، وبين مخالفته لمفهوم الأدب عندهم الذى جعل من القول اجترارا ، وجعل ممارسة الأدب تتوسل بما يشبه كتب الآلة فى استحضار تراجم الشعراء واستعادة المحفوظ من شعر الأقدمين .

وكان أكثر وضوحاً وهو يعرض للتعريف التقليدى للشعر بخاصة ، فلا ينكر أن يكون الشعر هو مجرد الكلام الموزون المقفى . . وهذا يدل على أن الثورة الوطنية استبعت بالضرورة ثورة فكرية وأدبية ، وأن شاعرنا العصامى الذى ضاعت ظروفه الخاصة من إحساسه بنفسه وبمجتمعه قد تمثل هذا النزوع إلى التحرير ببعديه الوطنى والأدبى^(٩) .

ولترك مواقفه الوطنية ، ولتنظر فى وجدانياته لأنها أكثر تمثيلاً للتحول إلى الرومانسية ، وسنجد ظاهرة تستحق الاهتمام ، وهى أن الثورة الإنسانية اتخذت مجالاً أوسع من تحرير الأرض ، وتحولت إلى ما يشبه إفناء الحياة اللذية إذا فهمت الصور الشعرية على الوجه الحسى ، أو إلى ما يشبه التصوف بما فيه من مجاهدة ووجد إذا فهم التغزل والشراب على أنها رموز فنية . . ولانريد أن نكون مبالغين فى إطلاق الحكم ، ولكن الشاعر عبد القادر حسن فى بعض إنتاجه يرجع هذا رأى الذى يحمل فى أعطافه أيضاً تأثيره الواضح بالتزامات الصوفية التى راجت فى المشرق ، والتى نفذت إلى أوروبا وأمريكا . وما أوضح المؤثرات التى فى مقطعاته من أدب المهجر الأمريكى الشمالى ، والقارئ - ولانقول الناقد - يمكنه أن يلمس بعض العبارات والصور والإيقاعات التى تنطق بهذا التأثير . وهذا النموذج الذى تتميز به قد لا يدل على جميع خصائص شعره ، ولكنه يحكى معظم هذه الخصائص فى المرحلة الأخيرة من إنتاجه وهو عبارة عن مطولة نشرت عام ١٩٤٩ يدل عنوانها « انطلاق » على الموقف النفسى والاتجاه الفنى والتجربة الشعرية :

صاح إن الرشد ثاب وحلا الشدو وطاب
فاشد فى كل الهضاب بأمانيك المذاب

لانتفادر أى لحن

انسَ ماكان وماسوف يكون والتم ملاح فى ليل الحياة

التهم دُون تَوَانٍ أَوْ سَكُونٍ كُلِّ مَاعِنٍ بِهَا مِنْ طِيَّاتٍ
إِنِّهَا لَيْسَتْ تَعْبِيرُ الْهَائِبِينَ قَطْفَ مَا تَتَّجِعُهُ أَيْ التَّفَاتِ
التَّهْمِ دُونَ تَأْنٍ

مَا سِيفُنِي عَنْكَ ذَكَرَهُ مِنْ تَبَدُّى لَكَ هَجَرَهُ
مِثْلَ رَوْضٍ جَفَّ زَهْرُهُ لَمْ يَعُدَّ يَعْْبَقُ عَطْرَهُ
مَا سِيفُنِي؟ مَا سِيفُنِي؟

لَكَ فِيهَا بَعْضُ أَيَّامٍ وَتَمْضَى فَعَلَى مِ تَجْرَعُ الْهَمَّ عَلَى مِ؟
أَعْدَمَ مِنْ رَوْضٍ زَكَاءَ عِرْفَالِ رَوْضِي بَيْنَ أَنْقَامٍ وَغَزَلَانٍ وَجَامِ؟
وَإِذَا صَادَفْتَ أَمْرًا لَيْسَ يَرْضَى فَلْتَجَايِبِهِ بِصَبْرِ وَابْتِسَامِ
فَامْلَأِ الْكَأْسَ وَغْنًا

لَا تَدْعُ يَا قَلْبِي الْهَيْالَى تَتَقَفَّى كَالْخَوَالَى
بَلْ تَمْتَعْ بِالْجَمَالِ لَا هَيْأَ دُونَ أَنْفَعَالِ
حَيْثَا أُنْبِعُ فَاجِنَ

نَحْنُ فِي تَشْخِصِ دَوْرٍ خَالِدٍ طَالَمَا شَخِصَ فِي مَاضَى السَّنِينَ
فَإِذَا جِئْتَ بِشَيْءٍ زَائِدٍ وَإِذَا لَمْ تَعُدْ شَأْوُ الْأَوَّلِينَ
لَا تَبْتَ يَوْمًا بِفِكْرٍ شَارِدٍ فَلَقَدْ تَصَبَّحَ ضَمْنُ الْخَالِدِينَ
فَانْعَمُ دَوْمًا بِشَأْنِ

وَاعْتَدِلْ فِي الْمَسْرُحِيَّةِ فِي الْأَسَى وَالْأَرْحِيَّةِ
وَامْلَأْنِ مِنْهَا الْبَقِيَّةَ بِالْتِرَانِمِ النَّدِيَّةِ
فَقَلِيلُ الشَّجْوِيَّةِ

وَإِذَا مَا كُنْتَ يَوْمًا سَاهِمًا يَا خَلِيلِي فَأَعِدْ رَشْدِي إِلَى
لَا تَدْعُنِي فِي ضَلَالِي هَائِمًا أَنْدَبَ الْحِظِّ وَأَدْمَى مَقْلَبِي
بَلْ فَغْنِيْنِي صَوْتًا نَاعِمًا وَامْلَأْ الْكُوبَ وَأَتْرَعِ حَيَا
لَا تَدْعُ شَيْئًا يَدْنِيَّ

فَسَهْوِي لَيْسَ يَغْنَى لَا وَلَا تَقْطِرْ عَيْنِي

لو يميل الحظ عني أو يخون العهد خدني
فاملاً الكأس وغنً
واقفنى
... ثم زدنى !

ولقد ظهر في هذا الجيل الذى رأى الطريق للتحول من الإحياء والبعث إلى الاتجاه الرومانسى عددٌ من الشعراء يختلفون من حيث المحافظة أو التجديد . . وكلهم أخذ بخط من الاتجاهين وعلى رأس هؤلاء محمد الحلوى وعبد الكريم بن ثابت وعبد المجيد بن جلون . وقد أثرنا أن نتناول بالبحث هنا في باب الشعر الأولين وأن نرجى الحديث عن ابن جلون حين دراستنا للرواية لأنه يعد - برغم نبوغه في الشعر - من المؤصلين لهذا الجنس الأدبى الجديد . وسيرة محمد الحلوى كما عرضها الذين نقدوا شعره أو ترجموا له - شأنه في ذلك شأن غيره من أدباء المغرب - مقتضبة لاتعين على توضيح معالم شخصيته ، وهى تسجل أنه ولد في مدينة فاس عام ١٩٢٢ لأسرة محافظة ، وتلقى العلم في مدارس حرة ، ثم التحق بجامعة القرويين وتخرج فيها عام ١٩٤٧ . وبعد عام عين أستاذا فيها ، ثم تحول إلى مدينة تطوان ليعمل فيها مدرسا ، واشتهر بنظم الشعر وسرعان ما اجتذبت قصائده الوطنية الرأى العام الأدبى ، ونال عدة جوائز شعرية في مناسبات عيد العرش ؛ كما صدر له ديوان عنوانه « أنغام وأصداء » عام ١٩٦٥ . ولا تزال الصحف والدوريات تنشر شعره بين الحين والحين .

ولعل أهم حدث في شبابه - أنه سجن عام ونصف العام نتيجة لكفاحه الوطنى ؛ مثله في ذلك مثل معظم شعراء الجيل ، لأن الكفاح الوطنى كان بمثابة المقوم الأول والأكبر للأدب بعامة وللشعر بخاصة . . وكانت السلفية هى المنطلق الذى حدد له طريقه في الحياة واتجاهه في التعبير ، وظل يعتصم بها ولا ينحرف عنها في إنتاجه الشعرى .

ونحن نجد بصمات الشعراء الفحول في آثاره ، كما أنه لم يخرج قط على عمود الشعر لا في الأوزان والقوافي ولا في الأغراض . والناقد يطالع قصائد المديح التى لها مكانها الواضح في موضوعات شعره ، والراجع أن المديح كان في تلك المرحلة يقترن بالوطنية ؛ لأن الممدوح يمثل عند الشاعر عادة قيمة إنسانية أو موقفاً وطنياً . وتغلب عليه الخطابة لأنها تنظم عادة للإنشاد العام على الجماهير ، وتوجه إلى الذوق العام الذى يكلف بالرنين والصياغة ، والمبالغة في العرض والتصوير .

ولقد تأثر محمد الحلوى ببعض ما شاع في المشرق من تجديد واقترب من الرومانسيين ، ونقول اقترب ؛ لأنه لم يخرج بحال على تقاليد الشعر العربي . والناقد يتجاوز الإنصاف إذا حكم على غزله بأنه يساير رواد التجديد : ذلك لأن غنائية الشعر العربي على مدى تاريخه جعلت البعض لا يفرق بين التعبير الوجداني الخالص وبين الغزل بالأساليب التقليدية . وغزل الحلوى وسيلة إلى التنفيس عن المشاعر ، وهو يحاكي الشعراء العذريين دون حاجة إلى مكابدة الحب من الناحية الواقعية ، والجمال عنده صور بيانية من خارج النفس ، وهو حريص على الإكبار من شأن الفضيلة في هذا الإطار . ونحن نثبت آياتاً تبين ماأشرنا إليه :

عذراء

تلفتت لفنة الظبي الذي دُعِرا	عذراء تنفر ممن مَسَّ أو نَظَرَ
وصفت فاما ولم أنعم بكوثره	ولم تضم يدي جيداً ولا خصرها
ولارصدت لها الواشي وهجته	لأقطع الليل في أحضانها سمرها
ولا شربت على ألحاضها نخباً	ولا أصابت يدي من روضها ثمرها
وإنما هو سلطان الهوى صدعت	منه الأوامر فانقدنا لما أمرها
حملت صدرى منها مايضيق به	صدر الولوع ومايهدى به الشعرا
أخاف منها على حيي إذا وصلت	وأختشى موته طفلاً إذا انتصرا
أريدها قبساً لاينطقى وهوى	بلا أمانى وذكرى تملأ العمرا
ماضرني أن أعانى الحب منفرداً	مؤرق الجفن خفاق الحشا حذرا
فلست أشجو بها للحب يوجعها	بلدعة فتدوق الصاب والصبراً
فديتها فاحتملت الحب أجمعه	وحدى وذبت ولم أهتك لها سترها
نفسى فداء التي لو شئت أنظرها	راودت نوماً شروداً طالما نفرا
كانها البدر لايبدر لناظره	إلا إذا اربد وجه الليل واعتكرا ^(١٠)

* * *

وعنى الشاعر بالطبيعة عناية خاصة ، وهى ظاهرة تدل على الوعى بتنوع المظاهر الطبيعية في

(١٠) محمد الحلوى ، أنغام وأصداء ، الطبعة الأولى ، الدار البيضاء ١٩٦٥ ص ٤١ .

المغرب . والمتأمل في هذا الضرب من التعبير الشعري عنده لا يجد عناء في الكشف عن مؤثرات غريبة انتقلت إلى الشاعر عن طريق المهجر الأمريكي وعن طريق الشعراء الذين تأثروا الاتجاه الرومانسي في أوربا ، ومع ذلك فإن بصور الشاعر لا تعكس علاقته الذاتية بالطبيعة ، فهو لا يذوب فيها كما أنه لا يسبغ عليها الحياة ويعايشها ويتعاطف هو وهذه الحياة ، لكنه يتأقن في وصفها وتجيء أوصافه عامة وغطية ؛ لأنها لا تتشكل بموقف الشاعر منها ، وهي تتكامل من ناحية الطابع العام وأغراضه الشعرية الأخرى ؛ لأنها تلتقي هي والوصف باعتباره غرضاً من الأغراض التقليدية للشعر العربي .

والخولى إذا عني بالربيع فإنما يُعني بالصفات العامة ، ويركز اهتمامه على الصياغة ، ويشبه من هذه الناحية الشعراء الأقدمين الذين وصفوا بعض المظاهر الطبيعية ، والذين سجلوا التحول إلى الربيع ولا يكاد يختلف عن شعراء البعث والإحياء في الشرق العربي مع إفادة مباشرة أو غير مباشرة من شعر الطبيعة عند الرومانسيين والغنائيين الأوروبيين ، ولكن الناقد يشير إلى التأثير الأندلسي في هذا الجانب بالذات ، لأن البيئة الطبيعية إلى جانب التراث العربي قد أبرزت شعر الوصف في تلك العدوة الشمالية وهي الأندلس ، من ذلك قوله :

ميلاد الزهور

حيّ يا شاعرُ ميلاد الزهور حيّ عرش الحبّ في قلب العصور
وامزج اللحن بأنفاس العطور صافياً كالجدول الغافي الطيور
صنغ من الزهر أكاليل شعور دافق من فرحة الزهر يفور
في وريقات نديات الصدور تشهى تقبيل بجلاها الثغور
واشدّ ملء الكون فالكون فخور أن يسير الشعر في ركب الزهور

* * *

واغتم من عيشك الصفو الوديع إنما الشاعر دنياء الربيع
أرقص الكون شجى النغم سارياً يقطر من كل فم
دغلغته هبة من نسيم قدسى فصحا من حلم
ورأى الأرض استحالت جنة تنهادى في شهور حرم^(١١)

وارتباط الأدب المغربي بالتراث الأندلسي وثيق ومتواصل ، وقد اتخذ الحلوى كما اتخذ صاحباها ابن جلون وعبد الكريم بن ثابت في الأشكال الأندلسية المستحدثة نماذج ينسجان على منواله . ومن أبرزها بطبيعة الحال الموشحات التي يسائر إيقاعها ما تطلبه العصر الحديث من تنوع في موسيقى الشعر ، التي تقوم على التعبير الوجداني والاحتفال بالطبيعة وإحكام الصياغة . ومن موشحات الحلوى انتخبنا هذا الشاهد الذي نوره كاملاً لأنه يبين انتخاب الشاعر للنموذج الذي يحكيه ؛ فقد عارض ابن زهر في موشحته المشهورة التي مطلعها :

« أيها الساق إليك المشتكى »

ولأنه يظهر عناية الحلوى بالصياغة وحنينه إلى مراتع صباه وذكرياته ، في سبو بمدينة فاس .

سافرة

أسفرت كالشمس تلقى شبكا
من سناها ورمّت بالبرق
كاعب بين حسان كالدمى
تتحدى كل ظليات الحمى
بجمال أبدعت فيه السما
مارآه الصبّ حتى ارتبكا
وتهاوى قلبه في الأضلع
سحرها يكن في خلف القام
في عيون راشقات بالسهام
ترسل الموت كثوماً من غرام
غادة كالشمس ترقى الفلكا
تخلف الشمس إذا لم تطلع !

قر مزق سُحِبِ السُّحْبِ
 وغزال طالما غرر في
 بفم حلو الثنايا شنب
 مذ شكا قلبى منه ماشكا
 فاض دمعى وجرى شعرى معى
 أى تاج مترف فوق الجبين
 كظلام عام فى صبح مبین
 ثروة تنبع من كثر ثمين
 فتفقد حين تبدو عقلكا
 إنه إن ضاع لم يُسترجع !
 برزت محتالة فى سندس
 من رياض ناعمات الملمس
 تنفح الورد بأذكى نفس
 من رآها تلثم الورد بكى
 حظ خديه يحارى الأدمع
 فاسأل بدر اللجى عن سهرى
 وأنينى فى الظلام العكبر
 واسمى القمرى يروى خبرى
 فأنا الصب الذى بادها
 حبه صرفا نبيل المطمع
 أمعن العاذل فى لومى فما
 زاد أذى اللوم إلا صما
 واستطاب القلب فيك الألما
 مذ حملت هواه المهلكا
 سمعت أذناى مالم تسمع !
 أنكرتني إذ رأت فى مفرق

شعرات غيرت من رونقي
وتناست عهد حبي المشرق
يوم كنا عاشقين اشتركا
في الهوى وارتشفا من منبع
فاذكرى يوم نزلنا نبتد
في نهير سلسبيل مطرد
غسار منا فجرى مما يجد
وتناجيننا وغنيت لكنا
لحن حب لست فيه أدعى
لست أنسى ذكرياتي في سبو
مرتج خصب وواد مُعشِبُ
وشذا ينعش قلبي طيب
أيها المعرض ما أجملكا
لو ترفقت بقلب موجع (١٢)

ومن شعراء هذا الجيل الذى كادت تستغرقهم الرومانسية - عبد الكريم بن ثابت . وليس معنى ذلك أنه يشذ عن الرواد الذين جعلوا من الشعر وسيلتهم إلى التحرير ، ولقد اتسع مفهوم الحرية عندهم حتى تحول إلى فلسفة حياة ، ومازج إحساسه بذاته ، وكان يهفو إليها حتى في مواجهة الوجود والحياة . وكان صديقه عبد الكريم غلاب موفقاً كل التوفيق حين جعل « الحرية » عنوان الديوان الذى نشره عام ١٩٦٨ ، وجمع فيه بعض ما استطاع أن يجمعه من شعره .

وسيرته تؤكد هذا الإحساس العميق بالحرية : فلقد ولد عام ١٩١٥ بمدينة فاس ، ودخل إحدى المدارس الابتدائية الحرة حوالى عام ١٩٢٨ . وحجب إليه معلموه الثقافة والأدب ، فتمرد على المنهج النظامى المحكم فى المدرسة ، وآثر عليه حضور حلقات الدرس بالقرويين . ولم يتنظم فى سلوكها ، كما أنه لم يواظب عليها ، فأخذ يقتطف مايناسب مزاجه من المعارف والآداب منصرفاً عن حلقات الفقه والأصول واللغة بمناهجها القديمة التقليدية وقت ذاك .

وأعانه على هذا الانطلاق ما كانت عليه أسرته من ثراء ، وأكب على ما حصل عليه من كتب ، وقوى عنده حب الآداب حتى تحول إلى هواية - واثخب ماحلا له من الشعر ، فدرسه وحفظ أكثره وكثيراً ما اختلى بنفسه وشغف بالطبيعة حباً ، فكان ينتقل بين المرتفعات والمروج ومسائل المياه في ضواحي فاس . وفي هذا الجو نم بقسط كبير من الحرية الشخصية ، لا يعترض سبيله حرج في الالتقاء بفتيات القرى والبوادي المجاورة .

ورحل إلى مصر شاباً يحب الطبيعة والجمال والحرية . وكان الشعر هوايته التي يصور بها مشاعره وتأملاته . وأذكت الحرب العالمية الثانية إحساسه بالإنسانية ، وقوت من عاطفة الانتماء عنده للوطن المغربي ، واشترك في تحرير المذكرة التي أعدها « رابطة الدفاع » عن مراكش بالقاهرة عام ١٩٤٤ ، وقدمتها إلى سفارات الحلفاء مطالبة باستقلال المغرب استقلالاً تاماً . ورجع إلى أرض الوطن وعاش حياة غير مستقرة قبل الاستقلال ، ثم عين ملحقاً ثقافياً بسفارة المغرب في تونس وبقى فيها إلى أن توفي عام ١٩٦١ .

والديوان الذي بين أيدينا لا يعطينا المسار الحقيقي والكامل لتطور موهبة الشاعر ، فإن (أغلب شعره الجيد قيل في أواخر الأربعينيات ولو أن بعضه نشر في أوائل الخمسينيات ، ولا شك في أن كثيراً من الشعر الذي قاله بعد ذلك قد ضاع لأنه عاش حياة مضطربة في فاس أيام المحنة ، التي اجتازتها البلاد في أواخر عهد الحماية) (١٣) .

وليس من شك في أن العاطفة الوطنية التي اجتاحت العالم العربي بأسره في فترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها كانت تحرك وجدان هذا الشاعر الرومانسي . ونحن نجد نصاً شعرياً نادراً ، نظم ليكون من أناشيد العرش . وهذا النص يدخل في باب الشعر الوطني وتظهر فيه ملاحظته ومقوماته ، ولكنه في الوقت نفسه يحكي ومضات رومانسية في الموسيقى والتصوير ، ويدو فيه التقابل بين الظلم وبين العدل ، بين القيد وبين الحرية ، كما يبدو فيه التعاطف الذاتي . والشاعر لا يذوب في الجماعة ، ولا يتبدد فيها ، ولكن الجماعة هي التي تنغى من خلال الشعر :

الشعب	كالصب	موله	هيان
يبكى	من الحب	وبالهُوى	حيران
يشكو	إلى الرب	من سطوة	السجّان

ولسعة الشعبان وفتكة الذئب
 وذلة الحرمان وقسوة الحرب
 ونعقة الغريان في مهمه الجذب
 يا صاحب العرش
 الهنا يحميك
 وشعبك الظمآن
 إلى العلا يفديك

غنت على الأغصان في عيدك الأطياف
 بأعذب الألحان في روضة معطار
 تشكو إلى الديان مظالم الأشرار
 من أزهوا بالنار الفكر والوجدان
 من ألبسونا العار بالزور والبهتان

اللازمة

شقي أغانيينا ياموقف النعسان
 فيها أمانينا للعرش والأوطان
 فيها تداعينا إليك ياديان
 يامنقذ الحيران يانور واديينا
 يهادم الطغيان ماتت أعاديينا
 إليك ياسلطان زفت تهانينا^(١٤)

اللازمة

ومن وثائق هذه الوطنية أيضاً ، ما أرسله الشاعر على لسان المغرب إلى الأمير شقيب أرسلان المعروف بدفاعه عن الحرية . ولما كان القلم هو وسيلة النضال عند الأمير فقد جعل

(١٤) عن إبراهيم السلامي ، ص ١٥٥ حيث يذكر أن هذا النشيد طبع بكتيب صغير مع كلمة عن عيد العرش لعبد المجيد بن جلون ، مطبعة الأندلس ، القاهرة ، ١٩٤٨ .

الشاعر قصيدته موجهة إلى القلم المناضل ، ومع الترامها للقلب التقليدي ، ومع مافيا من تقرير وخطابية فإننا نلمح التزوع إلى الإفادة من الصورة ، والاقتراب إلى حد ما من الوحدة العضوية .

القلم المناضل

من بعد ما عسف الزمان بحاليا وغدوت مكلم الجوارح شاكيا
ورمتني أحداث الزمان فأحكمت رمي وبات الموت منى دانيا
ومنعت أن أشكو أساتي وهالتي شبح من الأهوال دون شكاتيا
وتلفت في بحر الخطوب وهولها وفقدت من جزع أعز رجاليا

* * *

وسألت عن رب السفين وقائدي فصدمت في شخص أعز أمانيا
من بعد ما طغت الدياجي واختفى فمر الحقيقة بين سحب سمائيا
أشرقت ميمون الجوانب زاهياً ياشيخ ، سحرك في الحياة عزائيا
وصرعت أحداث الزمان بعزمة مضأة فأرحت قلبك راضيا
إن كنت أعجب لا أراي معجبا إلا بما في يمينك باريا
أعليت منه للعروبة صرحها وأثمت فوق الصرح سيفك حاميا
أشكيب إنا لانطبق تبسماً فاقبل تحيات الدموع غواليا^(١٥)

وإذا أردنا أن نضع الشاعر بين الاتجاهات المختلفة التي ميزت بين المدارس الشعرية ، فإننا نسلكه مع الرومانسيين ، كما شخصتهم مدرسة أبولو بنوع خاص . ومع اعترافنا بأن هذه المدرسة لاتطبع جميع المتتمين إليها بميسم واحد فإننا نستطيع أن نجد في عبد الكريم بن ثابت أكثر ماغلب على رواد تلك المدرسة من أمثال (إبراهيم ناجي وعلى محمود طه) .
والتذوق لشعر هذا الرائد الرومانسي في المغرب تطالعه في معظم قصائده وحدة تجمع عناصرها ، وهي وحدة عضوية حيناً تجعل من أجزاء القصيدة كلاً متماسكاً حياً ، أو وحدة

(١٥) عبد الكريم بن ثابت ، ديوان الحرية ، الرباط ، ١٩٦٨ ، ص ٩٢ .

تقوم على تنوع ملتحم حيناً ثانياً ، أو وحدة تعتمد على تداعي الصور والمشاهد أحياناً . وتظهر هذه الخصيصة جلية في الصورة الشعرية - أنها ليست تسجيلاً للواقع ؛ كما تلتقط الحواس أو تختزنه المدركات ، ولكنها مفردات يعمل الخيال فيها عمله ، وكأن الشعر هو المرآة التي تنعكس عليها الصور من خلال وجدان الشاعر . وهذا الخيال هو الذى يتخبط ويعدل فيها ويؤلف بينها .

والصور عند عبد الكريم ثابت إما أن تظهر على أنها مشهد كل مافيه يتصل به ويدخل في إطاره ، وإما أن تظهر متعاقبة تحكمها العلاقات والروابط وقانون التداعي . وقد تسير طبيعة اللغة التي يتوسل بها الشعر ؛ فإن الصور والأفكار لا تظهر دفعة واحدة ، ولا يلم بها المتذوق أو الناقد في لحظة واحدة . وأن الشعر ليس كالفن التشكلى ، إن عناصر الصورة أو جزئياتها تتابع . قد تكون جوارح كائن واحد ، وقد تكون مؤلفة من صنع الخيال في السياق وفي العلاقات . ولذلك فنحن نجد غلبة الصورة الشعرية على إنتاج هذا الشاعر الرومانسى ، وتكاد تكون هى الصفة الغالبة على معظم أشعاره .

والشاعر الذى لا يمكن أن ينسى ذاته يتحول الشعر عنده إلى مناجاة لهذه الذات . ومن هنا نجد مشاهد المناجاة كثيرة عند عبد الكريم ، وهذه المناجاة هى التي تستدعى التجسيم والتشبيه والتمثيل والرمز ، وهى التي تبلور فلسفة الحياة عنده ، حتى يتداخل التفكير والتصوير ، ويصبح سياق الوحدات التصويرية مرتبطاً بتساؤل الشاعر ، والإجابات التي تأتيه كالهواتف من الظواهر والكائنات حوله . وجاءت جزئيات الصورة وكأنها وسيلة من وسائل هذه الشعرية المتأمل في النفس ، والمتسائلة عن أسرار الوجود والحياة : ولناخذ على سبيل المثال القصيدة التي تعبر عن مفهوم الحرية عند هذا الشاعر ، وهى التي جعل عنوانها :

قيد

أتراه في يديا أم ترى في قدميّا
ذلك القيد الذى يضحك منى وعلّيّا
ودموعى كلما أرسلتها من مقلتيّا
شرب الدمع ولما يروه دمعى رياء

أين ذاك القيد أين؟
أتراه اليوم عين؟

* * *

كنت مذ جئت إلى الأرض أغنى للجمال
ولقد كان بعيداً فوق آفاق الخيال
فتطلعت إليه وتمنيت الوصال
وإذا القيد ثقيل في رغي الضال
أين ذاك القيد أين؟
أتراه اليوم عين؟

* * *

أتراهم وضعوه كحجاب للمعيون
يستر النور وآثار جمال وفنون
ويريها كل وهم كيف ينمو بالظنون
وقديما كانت الأعين باباً للجنون
أين ذاك القيد أين؟
أتراه اليوم عين؟

* * *

كنت أصغى كل يوم لأقاصيص الحبيب
وهي تروى من مآسى الكون ألواناً عجيب
وكأني أسمع العالم يحكى لي نحيبه
غير أن القيد قد دب إلى أذني ديبه
أين ذاك القيد أين؟
أتراه اليوم عين؟

* * *

هو في الفكر وقد ران عليه من زمان
قبل أن يوجد إنسي على الأرض وجان

قبل أن نعرف مالعز ومائل الهوان
 قبل أن نعرف من نحن وفي أى مكان
 أين ذاك القيد أين؟
 أتراه اليوم عين؟

* * *

هو في الروح التي ما عرفت قط السكينه
 هو فيها قبل أن تظهر في الأرض حزينة
 هو فيها قبل أن توضع في الجسم مسجينة
 رابض فيها كليث ثائر يحى عرينه
 أين ذاك القيد أين؟
 أتراه اليوم عين؟

* * *

آه من سر خفى مبهم مثل الضباب!
 آه لو يسمعى الآن وقد حُمّ المصاب!
 أنا في الدمع غريق وهو في الصمت مذاب
 يُحّ صوتى وأنا أسأله بعض الجواب
 أين ذاك القيد أين؟
 أتراه اليوم عين؟ (١٦)

* * *

وهأنذا ترى أن الشاعر يتساءل بينه وبين نفسه عن القيد ثم يتابع تساؤله بالقياس إلى طاقة الإنسان في الحركة والعمل والكلام والتفكير. والصور تنداعى مع هذا السياق والسؤال يتصل ويلح، والقارئ يتساءل معه، ويتذكر هذا التجسيم الشعري للتأمل الفلسفى عند شعراء المهجر، أمثال (إيليا أبى ماضى) في التساؤل عن سر الوجود والحياة وفي التزعة الرومانسية التى حفزت إلى هذا الاتجاه، ولكن عبد الكريم بن ثابت أعمق إحساساً بمأساة الوجود: فهو يواجه الطاقة المحسودة العاجزة للإنسان ممثلة في القيد الذى يحد من نمو شخصيته وإشباع رغباته

وتحقيق إرادته . بيد أن الشاعر المهجرى يسأل عن باعث مطلق وعن فكرة تجريدية ، وهى لماذا يأتي الإنسان إلى الدنيا ؟ ومن أين يأتي ؟ .

وكثيرا ماتتحوّل الصورة عن هذا الرائد الرومانسى إلى قصة أو ما يشبه القصة لأنه لا يكتفى بالجمود والثبات فى الصورة ، ولكنه ينشد الحركة فى أكثر الأحيان . وهذا الاتجاه جعل الصورة القصصية تلتزم سياقاً يتألف من المقدمة ومن الذروة ومن الخاتمة .

والرومانسية التى وضعت ذاته فى مواجهة الطبيعة والكون والحياة وما بعد الحياة والوجود وما قبل الوجود - هذه الرومانسية هى المسئولة عن نزعة التشاؤم وعن جو المأساة الذى يتشرف فى شخوصه وأحداثه وعلاقاته ، بل وفى تعليقاته المباشرة . . ومع أننا لانجد عند الذين ترجموا له أى تفاصيل تكشف عن هذا الاتجاه المأساوى فإننا نجده يكاد يطبع معظم قصائده .

ومن هنا تعددت الشواهد وحسبنا أن ننظر إلى القصة المشجية « ليلة . . » :

لا تسلى كيف كان الأمر . . إني لست أعلم !
كل ما أعلم أنى بت فى جوف جهنم !
وقضيت الليل ، والليل سعيـر يتضرم
وعظامى بلسظى النار وفيها تحطم
صائحاً يارب ماذا قد جنيت الليل ؟ فارحم
وأمامى كان عملاق كربه الوجه أصرم
تقفز الأحرف من فيه شرارات تكلم
قال لى : ربك أدرى بك يا صاح وأحكم
أنت منه قد طلبت النار يوماً ، أنت أظلم
أو لم تسع إليها وتراها بك أكرم ؟
فدق النار التى أبت إليها وتعلم
فلعل النار تهديك ، وهذى النار أقوم !

* * *

أيها العملاق : ماهذا ؟ أمنى أنت تسخر ؟
أنا ما كنت طلبت النار للجسم ليصهر
إن جسمى مثل ظل ، كل ظل سوف يعبر

إنه الجسم الذى يضئ عن روحى ويصغر
ويضيئ القلب فيه ، إن قلبى منه أكبر
فلماذا أحرق الآن ؟ وماذنبى ؟ أخبر
وتضرعت لربى أسأل العفو وأجار
ودموعى كلهيب من عيونى بات يقطر
قهقهه العملاق حتى خلت صدر النار يزخر
قهقهات زادت النار اشتعالا وهى تسمر
وبدت من فم النار جهاداً يتفجر
وهوت فى النفس آملى وباتت تتعثر !

* * *

ياصديقى بالذى أودع فى قلبى حبك
والذى نور باللطف وبالرقة قلبك
والذى خط لك النهج وسوى لك دربك
أرجوت الرب نارا واستعذت الله ربك
أطلبت الله أن يحرق هذا الجسم صوبك
ياصديقى حار لى حفظ الرحمن لبك
فأعنى قد نسيت الآن ماقد كان قربك
كل ماأذكر أنى قد هويت الحب ، حبك
وتعشقت حبيبي وشربت الكأس شريك
ونسيت الحسن والنور وسحر الفن نهيك
كل ذنب من ذنوبى كان بالصدقة ذنبك
فأعنى ياصديقى هدنى الحزن وأربك

* * *

أنا إن كنت طلبت النار يوماً نار قدس
تبرئ الفكر من الوهم وتشقى لى نفسى
وتقى الروح فجوراً وتقيها كل رجس

نار قدس أرتديها كارتدائي للدمقس
 وأرى نفسى فيها وأرى أعماق حسى
 هى للفكر غذاء وهى للروح تأسى
 وانبعثت للسخيات الجميلات برأسى
 هذه النار التى كنت أناجىها بهمس
 والتى كانت رجائى فى صباحى وأمسى
 كلما هومت فى ليل بليغ الحزن رعى
 وهوى فوق صدرى قد أناخت بعد يأس
 وأفاعى السأم القاتل تدنى لى رمسى^(١٧)

* * *

وكان من المتوقع من هذا العصامى فى التعليم أن تستعصى عليه وسيلة التعبير فى اللغة
 والراجع أن تمرده على الطريقة التقليدية القديمة فى اكتسابها ، هو الذى جعله يؤثر السهولة
 والوضوح فى ألفاظه وتراكيبه وصوره . وقلما يجد المرء عنده ذلك الغموض الذى ران على
 بعض الشعراء الرومانسيين . وقد يكشف القارئ عن عثرات لغوية ، لكنها تتبدد فى السياق
 والوضوح اللذين يطبعان شعره ، وهنا يواجهنا الرمز عندما تقترن الصورة واللغة ويصبح الإبهام
 غاية من غايات التعبير . إن الشاعر يستخدم الرمز ، ولكنه لا يتوغل فيه ، ولا يجعله من
 العناصر الرئيسية فى فنه .

أما مراعاة الأصول العروضية فى القصائد التى فيها عمود الشعر فإنه كثيراً ما يعجز عن
 تطويع العبارة لمقتضياتها . وقد تشفع له بوادى الإحساس بالحاجة إلى التوسع فى مفهوم موسيقى
 الشعر مع أننا لانسى فى الوقت نفسه أن قصائده قد جمعت من قصاصات وأوراق مبعثرة بعد
 فترة طويلة من وفاته حتى ليصعب على الخبير ضبطها ومراجعتها .

وأدرك الشاعر طبيعة موسيقى الشعر التى تتجاوز العروض والقافية ، وتستوعب تنغيماً فى
 داخل القالب التقليدى ، وقد التزم فى بعض شعره وحدة الوزن والقافية ، وهى ظاهرة يشترك
 فيها الكثيرون من الرومانسيين الذين اعتصموا بعمود الشعر ؛ كما أنه استجاب لحركة التجديد
 مدركاً أن الموسيقى أعمق من أن تكون فى الشعر إيقاعاً رتيباً وجرساً مكرراً ، واستغل ماعرفه

الشعر العربي وماتوسع فيه الرومانسيون من تنوع في الأوزان وتقسيم للقصيدة إلى مقطوعات تقوم كل واحدة منها بقافية ، وتختتم بقفل يجمع بينها ، وهي ظاهرة تجدها في النشيد الذي ذكرناه من قبل وهاك منه هذه المقطوعة :

الشعب كالصب موله هيان
يبكى من الحب وبالموى حيران
يشكو إلى الرب من سطوة السجان
ولسعة الشعبان وفتكة الذئب
وذلة الحرمان وقسوة الحرب
ونعقة الغربان في مهمم الجذب
ياصاحب العرش
إهنا يحملك
وشعبك الظمآن
إلى العلا يفديك

وليس أقوى في الدلالة على استجابة عبد الكريم بن ثابت للحاجة إلى تطويع موسيقى الشعر لمقتضيات التعبير الوجداني من تجربته المبكرة إلى حد ما في الخروج على عمود الشعر ، ومع ذلك فالتذوق أو الناقد يشعر بأنه كان في مفترق الطرق ، ويحس بالإيقاع وبعض الرنين في هذه التجربة ، ففي « بائع الذكريات » محاولة جريئة لشاعر عمودي ومن جيل الرواد في المغرب ، ولنقرأ معاً هذه القصيدة بأكملها ؛ لأنها لا تجسم تجربته في التحرر من الوزن والقافية التقليديين فحسب ، ولكن لأنها تبرز فلسفته في الحياة أيضاً .

ولما كنا نخشى ألا يستطيع القارئ مراجعتها في « ديوان الحرية » فقد أوردناها وثيقة أدبية تعين على توضيح معالم التطور في الشعر المغربي الحديث .

بائع الذكريات

كان مساء .. وكان برد وهواء ..
وكان صوت العاصفة يدوى في الفضاء
وكان صديق يسير خيفاً كالشبح

قائماً كأفكار المشائمين
والظلمة حوله كثيفة كثيبة..
توحى الحزن وتبعث الهلع
قابلته صدفة

فقال لى والدموع تنهمر من عينيه :
أتشتري منى ذكــــــــــــــــريــــــــــــــــاتى ؟
فقلت بكم يا صديقي
فقال :

بنجمة لامعة وكوكب مضىء
ينير لى السبيل على أعثر على نهر النسيان
فلويت وجهى عنه ، وأنا أقول
بطيئاً بطيئاً : سيظهر لك السناء
وتبدو الكواكب ضاحكة فى السماء
فتعثر على بحر النسيان
كان الجو متلبداً بالغيوم
والريح تهذى هذيان المحموم
والكآبة شاملة قاتلة
والسامة من حياته المظلمة ماثلة
فزلت به قدمه فشكى
ووجد نفسه طريح أرض جدباء فبكى
ولما التفت حوله
وجد شيخاً يرثى لحاله
ويكى لماله

فالتفت إليه قائلاً :

أتشتري منى ذكــــــــــــــــريــــــــــــــــاتى ؟
فقال الشيخ بكم يا بنى ؟

فقال :

بنجمة لامعة وكوكب مضىء
ينير لى السيل على أعثر على نهر النسيان !
فلوى الشيخ وجهه وهو يقول
بطيثاً بطيثاً : سيظهر لك السناء
وتبدو الكواكب ضاحكة فى السماء
فتعثر على نهر النسيان !
سرى المسكين فى الليل وحده
وقد بلغ منه الألم .. أشده
سرى والمطر ينهمر انهارا
وينتشر على جسده انتشارا
وهو فى أسناله بالية
ضلوعه ذاوية

وهو فى قشعريرة قاسية
وعيون باكية
وإذا برجل كالح الوجه أمامه
قد ركب فرس التّعس والجهمه
فقال له :

أشترى منى ذكـريـأتى ؟
فصاح فيه الرجل
بكم ؟

فقال :

بنجمة لامعة وكوكب مضىء
ينير لى السيل على أعثر على نهر النسيان !
فلوى التّعس وجهه وهو يقول
بطيثاً بطيثاً : سيظهر لك السناء

فقال :

بنجمة لامعة وكوكب مضيء
ينير لى السبيل عَلَى أعثر على نهر النسيان
فلوى الصديق وجهه عنه وهو يقول
بطيشاً بطيشاً : سيظهر لك السناء
وتبدو الكواكب ضاحكة فى السماء
فتعثر على نهر النسيان

وصاح :

آه يارب حيانى وممانى
لم أجد من يشتري منى ذكرياتى !
بنجمة لامعة من نجومك
وكوكب مضيء من كواكبك
عَلَى أعثر على نهر النسيان
فأغنى يا إله التعساء المحرومين
والله السعداء المجدودين
يا إله النور والظلمة
وباعث الفرحة وكاشف الغمة

* * *

وفجأة بدأ نور متلألئ مهيب
له أريج عبق ولون غريب
وصاح :

يابائع الذكريات

أيها المثقل بالآلام والحسرات
أى قيمة لذكرياتك بين الذكريات
حقى تطلب ثمناً تعجز عنه الخيالات
أتظن نفسك فى هذه الدنيا الوحيد

الحكمة واليؤس والجمال الذاتي ، ولم يجد عندهم جواباً حتى يتكشف له نور الهداية وبدأ الاثنان يسيران وغايتها نهر النسيان . . . »

للمصورة الشعرية - كما لاحظت - وحدة تقوم على مسار متواصل تتابع فيه الوحدات وكأنها المراحل ، وهناك فكرة فلسفية تطرح السؤال الأبدى وتنتظر الجواب ، أما الموسيقى فهي واضحة في الإيقاع الذي له قدر من التنظيم ، ومن تكرار الفقرات وفي الفواصل التي يظهر فيها تكرار الجرس بين حين وآخر حتى يكاد يقترب من القافية . .

وقبل أن ندخل في عرض المعالم البارزة في تطور الشعر المغربي المعاصر ، نرى لزماً علينا ألا نهمل شاعرين كاد يتلعها النسيان ، وهما وطنيان أسهما في حركة التحرير إسهاماً عملياً ، وعبرا عن الوطن وعن الذات والتزما في القلب الأعم تقاليد الشعر العربي ، ولم يخرجوا إلا قليلاً على عموده ، وهذان الشاعران هما محمد الحبيبي الفرقاني ومصطفى المعداوي :

أما أولهما فقد ولد بتحتاون ناحية مراكش في آخر عام ١٩٢٢ وتلقى دراسته الأولى بقرية وعلى والده . أنهى دراسته العالية بالفرع الأولى في كلية ابن يوسف سنة ١٩٤٨ . اشتغل مديراً للمدارس حرة بكل من مراكش وأغادير والدار البيضاء ، ساهم في الكفاح الوطني التحرري ابتداء من سنة ١٩٤٦ نفي من جراء ذلك من أغادير في ١٤ من أبريل ١٩٥١ ثم سجن ونفي . وفي ٨ من ديسمبر عام ١٩٥٢ نفي إلى أقصى الجنوب مع جملة من رفاقه بمراكش إلى ١٩٥٦ . واصل نشاطه السياسي بعد الاستقلال (١٩) .

وستجد في هذا الشاهد الذي تقدمه لك بوادر الالتزام في الشعر المغربي المعاصر . ذلك لأنه لم يكن مجرد تسجيل لموقف أو دعوة لحركة أو شخصية ، ولكنه معايشة حقيقية من الشاعر لحركة التحرير ، وهو يتحدث عن السجن باعتباره في الدفاع عن الوطن وقضايا المجتمع طريق الحرية . ومع ذلك فالقصيدة تقليدية في الشكل وفي المضمون أيضاً ، ولاعبرة بطريقة تدوين الشعر . واقترب مضمون القصيدة من الفخر الذي كان من أهم أغراض الشعر العربي :

(١٩) انظر ديوان ، نجوم في يدي ، الدار البيضاء ، ١٩٦٥ (ظهر الغلاف) .

النداء الأصم (٢٠)

بين المـــــــضــــانك
 أودنــــا الأكــــــدار
 ليــــك . . . يامستودع الأحرار
 إني قبلت - على الهناءة
 دعوة أوليتنيها
 في الكفاح السارى
 فضيت لا وجلأً ، ولا متبرماً
 أرضى جوارك إذ رضيت جوارى
 ولقد عرفت بأن ربك منيع
 لهدى النفوس . . وموئل الأبرار
 وعلى جوانبك المجيدة تلتقى
 قيم الحياة - وتنجلي أسرارى
 ولئن حميت الظالمين
 وأرجفوا بك نقمة
 وتَقَـئُـعُوا بستار
 فلقد حميت الحق
 حين ترفعت دنيا النبالة
 عن هوى الأشرار
 وصــــهــــهــــهــــهــــه رتها
 بين الخائف - حرة
 وسكبتها طهراً من الأطهار
 إيــــه رويــــدك

إنها محموعة أفكارنا
من مازع ونزار
انف على الضر- يسلق لحمها
غير على البأسا
..... حماة ذمار

ومما له دلالة الالتزام الفنى مسامر الحركة الإنسانية العامة التى عرفتها أوربا ، ومهدت
للاتجاه الرومانسى . وهى احترام الإنسان أيا كان ، والتعاطف مع المنحرف ، والتأكيد على
مسئولية المجتمع عن انحرافه . والشاعر الحبيب ، مثل مصطفى العدوى ، تتسع نفسه فينبض
قلبه بهذا التعاطف الإنسانى . . من ذلك قصيدته « تاجرة الحى »^(٢١) وهويقدم لها بهذه الفقرة
المعبرة : « ألفت الحياة على ظهرها الإرث . وطففت بها على مهاوى الذلة والإفلاس . . . فلم
تملك غير أن تذيب نفسها وجسدها فى مخائى الهاوية ، وفى قلب الحضيض
..... إنها خطيئة من صنعنا وفى عنقنا جميعاً » :

خطرت بعرض الشارع ريا- كنجم لامع
مجموعة النظرات فى خصلات شعر ذائع
* * *

أختاه
وارتجف الإياء الحر

بين أضالعى !
أختاه

وانتفض الضباء
فى الظلام الفاجع !
أختاه

من أهلى ذراك من البناء الفارع ؟

مغناك .. يافن الحياة
 يهزنى شـجـو
 يمور بناره وجدانى

* * *

بجت أناشيدى الكبيرة
 وارتمت .. أصداء
 تلسع مسمعى وجنانى
 السـعـار !!
 أخرست الضغائن مزهرى
 . ماكان عن إخراسه - أغنانى
 غنيت أعصابى
 وذوبت مـهـجـتى
 ورقصت آمالى
 وعشت حـنـانى
 النأى يهزج فى البيادر قطعة
 ظمى الفؤاد لها
 وجاع لسانى
 ذابت بمحضنك فى الحياة

بوارقى
 وموت فوق الجنس والأوطان
 حرمان نفسى
 يا جميلة - هدى
 والجدب - يانبع الهوى - أضنانى
 عفواً ... نعاة الفن -
 إنى مرتو

عفواً.. دعاة القحط

ما أشقانى !

خلّوا الأمازيج الكريمة

ترغى

عبر المدى

وتدوب فى وجدانى (٢٢)

* * *

أما الشاعر مصطفى العدواى ، فقد ولد فى مدينة الدار البيضاء عام ١٩٣٧ ، وعلم نفسه بنفسه . وفى عامى ١٩٥٤ ، ١٩٥٥ اشترك فى حركة المقاومة ضد الاستعمار ، فنفى إلى مدينة تطوان شمالي المغرب ، وأفاد من فترة النفى ، فاستراد من العلم مستغلاً الجو الثقافى الأرحب نسيئاً فى كتف الاستعمار الإشباني . ولما تحقّق الاستقلال شارك فى الحركة الأدبية وكان من الذين أسسوا اتحاد كتاب المغرب العربى . وفى عام ١٩٦١ لقي مصرعه فى حادث طائرة وهو عائد من بروكسل بعد أن مثل المغرب فى مؤتمر سفرى هناك .

وعلى الرغم من قصر الفترة التى أبدع فيها شعره وهى لاتتعدى أربع سنوات (١٩٥٧ - ١٩٦٠) ، فإننا نجد الخصائص التى يتسم بها شعره واضحة كل الوضوح : فهو من الذين استكملوا مقومات التعبير الشعرى قبيل الاستقلال : أى فى الفترة التى قوى فيها الإحساس بالشخصية الوطنية ؛ كما أنه كان من الذين استجابوا لحاجات العصر والمجتمع بعد الاستقلال مباشرة ، وهى الحاجات التى تتركز حول حرية الفرد . وهنا اجتمع فى شعره تحقيق الذات والذات الخاصة . . كان شاعر رومانسية وطنياً ، فى شعره إرهاب باللدعوات الاجتماعية ، وفيه إلى جانب هذا كله التغنى بالثورة الجزائرية .

وليس من شك فى أن عصامية هذا الشاعر فى اكتساب معرفة واستكمال مقومات التعبير الشعرى جعلته يحس ذاته إحساساً موصولاً من ناحية ، قصارى جهده فى تحقيق هذه الذات ، ولما يزل فى ميعه الضبا بالتعبير الشعرى من ناحية أخرى . ولاغربة فى أن يصدر عن اتجاه رومانسى غلاب ، تحضره العاطفة وتنفس عنه الغنائية ، وهامو ذا يوجه حديثه إلى شاعرة :

ياشاعرة

ياشاعرة

هامت على شفتيك ألحان الطيور الهائمه
نامت على نهديك أنفاس الربيع الحالمه
وترقرقت في ناظريك أشعة من أمسيه
كالأغنيه
كالظل يرقص فوق أكام الزهور العاطره
ياشاعره

ياشاعرة

دنياك ملحمة وإشراق ابتسام
وأشعة تجبو يشيعها الأصيل
في سفع ربوه
حيث الأزاهر تلتقي بندى المساء
حيث البلايل تبدأ اللحن الوديع
في ظل دوحه
أزلية الإشعاع وافرة الرؤى
سجدت عرائسها لمنطق ساحره
ياشاعره

ياشاعرة

أهديك من صدق الشعور قصائد مترنحه
غنيتها لك من صميم مشاعري
وحبيتها من زفرات خواطرى
معنى معطر
معنى من النسيات ترقص حائرة
ياشاعرة

وامتزجت الروح الوطنية عند مصطفى المداوى بالرومانسية التي تنحصر في الذات ولا تكاد تتعداها . . لم يصبح جزءاً من هذه الوطنية ، ولكنها كانت من روافد ذاتة . ولقد غير من هذه الحقيقة الأديب محمد السبلي بقوله : فالذات هي النافذة التي يطل منها الشاعر على الواقع ، والذات هي الخيط الرئيسي الذي يجمع بين كل القضايا . . هذه الذات طبعت برومانسيها الديوان ، واجهت الكثير من التجارب الصادقة . . فغالباً ماتدخل هذا العنصر دون إرادة الشاعر . وشكل نقطة الانطلاق ونقطة الوصول . . ونقطة الاستراحة أيضاً . . ولترنم معاً بهذه الفقرة من قصيدته « اللهب المقدس » (٢٣) :

.....
 هذه أنت أعاصير وإشراق ضياء
 وثبة الأطلس يحدوها عزيز الكبرياء
 سمرة العرب تجلت في ميادين اللقاء
 يوم شدنا مجدنا الشامخ في وجه العناء
 وامتطينا صهوة الدهر على متن النساء
 هذه أنت عرين الأسد أرض النبلاء
 موطن الحب تهادى في تواشيع الغناء
 موكب العطر الموشى بزغاريد الجلاء

ولثورة الجزائر مكان بارز بين قصائد هذا الشاعر في ديوانه المحدود . وهو يتغنى بها ويستنفر الأنصار لها من تونس والمغرب وغيرها . ورأى في تحريرها مايكافئ تحرير ذاته وتحرير العرب جميعاً . وهذه الاستجابة للحرية والتحرير سواء أكانت في مجال الذات أو الوطنية أو القومية - هي التي جعلتنا نقرن مصطفى المداوى بزميله الذي يمكن أن يعد الرائد الأول للالتزام محمد الحبيب الفرقاني .

ومن قصائده الحماسية عن ثورة الجزائر :

أنا يا جزائر مبسط الخضم تحطم أمواجه مركبي
 أنا قد سمعت هضاب النحيب تنأجى طيوف الغد الطيب

في كل بيت لنا مآتم ، كل مهد عويل صبي
 فينا أم هلا أزحت الستار وقلت لتونس والمغرب
 بأن الجزائر قبر الدخيل يموت على ضفتيها الغبي
 وأن الجزائر فجر أضواء يعيد الحياة إلى العريب
 وهو يشبه زميله الحبيب أيضاً في التعاطف الإنساني مع الذين يكرهون على الرذيلة
 والانحراف . ويكسب عنده هذا الاتجاه في بعض الأحيان بالشكل القصصي مثل :

حديث يائسة

أنسيت يوم ضمممتني
 وذكررت أني لن أهـان
 وحملت لي في العيد عقداً من جُـان
 حتى إذا نلت المراد
 وتركتني للدهر يلبسني السواد
 رغم الكآبة والمهانة والحداد

وحسبنا أن نختم حديثنا عن هذا الشاعر الذي اخترمته المنية وهو معقد الآمال في تطور
 التجربة الشعرية المغربية ، بأبيات رثاه بها حسن الطريق (٢٤) :

هو وحى من الجمال عرفنا سره اليوم من صدى آهاته
 لا تقل : (مات) ، فالأديب إذا ما قد توارى ، فذاك بدء حياته !

ويكاد يجمع الدارسون للشعر المغربي المعاصر على أن نبراته قد خفتت بعد الاستقلال ،
 وأن مكانته من توجيه الحياة لم تعد كما كانت إبان معركة التحرير : ذلك لأن مواجهة الاستعمار
 جرفت الشعب كله على اختلاف طبقاته ، ولم يكن هناك فرق بين مثقفين وغير مثقفين .
 وإذا كانت الشخصية الفردية قد حاولت أن تظهر ، فإنما كان ذلك على أساس أن تحرير

الأرض والشعب يعنى فى الوقت نفسه تحرير الفرد . ومن هنا سار الشعر المغربى فى خطوط متتابعة حيناً ومتوازنة أحياناً ، متتابعة طبقاً لتتابع الأجيال . . ومتوازنة طبقاً لوجود الاتجاه التقليدى ومتواصلة إلى جانب الاتجاه الرومانسى .

وكل من يؤرخ للحياة الفكرية فى المغرب بصفة عامة وللحياة الأدبية بصفة خاصة يلاحظ أن المثقفين استوعبتهم الوظائف من ناحية ، ودفعتهم الظروف المتغيرة إلى التوقف والتأمل فى وظيفة الأدب من ناحية أخرى . ولذلك نستطيع أن نضيف إلى الباعث السابق ، وهو خوفون نبرة الأدب بعد انتهاء معركة الاستقلال - ضرورة التوازن مع ما أصاب الأدب من تطور غير فى وظيفته تغيراً واضحاً .

ومن المفيد أن نسجل رأى أحد الأدباء المشاركين فى الحركة الوطنية والعاملين فى مجال التنوير والتثقيف أيضاً . وهو عبد الكريم غلاب الذى يقول : « غير أن هذه النهضة التى بلغت أوجها فى السنين التى مهدت للاستقلال قد خبا أوارها بعد الاستقلال !

هل كان ذلك لأن الحماس الوطنى قد ضعف بعد ما خيل للمتحمسين أنهم قد وصلوا ، أو أن ذلك لأن مسئوليات الاستقلال قد امتصت كثيراً فى الشعراء ، أو أن الأمر أعمق من ذلك وهو (أن) الشعراء قد أصبحوا يحسون أن عصر الشعر قد ذهب مع التيار المادى الذى يمتاح العالم والشعوب المتخلفة على الأخص أو أن الشعراء قد خاب أملهم فى القراء وفى الدولة التى لا تراعى أدباء ولا ثقافة ، فانصرفوا عن الشعر متحسرين أو غير آسفين ؟ أعتقد أن ذلك كله له الأثر فى هذا الانصراف الذى نرجو أن تكون له عودة فيما يستقبل من قريب الأيام (٢٥) . ولقد ظل الشعر التقليدى بجميع سماته القديمة رائجاً على الصوت خطائى النبرة واحتفظ بأشكاله وأغراضه ، ولم يتأثر حتى بالمحاولات التى قام بها بعض الشعراء الذين أسهموا فى معركة التحرير ، والذين عرضنا لهم ولتماذج من شعرهم . وما أعان على استمرار هذا الرافد المناسبات العامة دينية كانت أو وطنية ، وهى المناسبات التى اتخذت لها مواسم دورية : كالأحتفال بالمولد النبوى أو عيد العرش . . وهذه الأغراض تتطلب الجهر بالقصيدة أكثر ما تتطلب تلقياً مدونة ، ومعنى ذلك أنها تتجه إلى العقلية الجماعية لا إلى الذوق الفنى الخاص .

ونحن لانتقول ذلك لأننا نغبط من حق هذا الاتجاه الشعرى أو ذاك ، ولكننا نسجل الواقع الأدبى ونعترف بأن مثل هذا الشعر التقليدى لم يكن ليستمر لولا أن له جماهير تعجب به

(٢٥) عبد الكريم غلاب ، فى الثقافة والأدب ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٤ ، ص ٧٥ .

وتفضله على غيره . بل إن من أساتذة الأدب العربي في المغرب الذين أتيج لنا الالتقاء بهم ومدارسة الموضوع معهم - من يجعل هذا الاتجاه التقليدي وحده هو الذي يدخل في باب الشعر ، وأن ماعداه انحراف لا يمكن أن يعترف به . .

ومن أغزر هؤلاء الشعراء التقليديين محمد محمد العلمي . ولقد وقع اختيارنا عليه لأنه لايتنمى إلى الأجيال التي نضجت في عصر الحماية . ولد عام ١٩٣٢ بمدينة فاس ، واتخذت موهبته الشعرية الاتجاه التقليدي بجميع مقوماته ، وأن جميع قصائده تصلح لأن تكون مثلاً دالاً على الشعر التقليدي ونحن نقل أبياتاً من قصيدة له عنوانها :

« يا حامي الدين الحنيف » التي نشرها عام ١٩٦٧ (٢٦) :

في ظل عرشك يحمل التغريد	فلأنت في نطق الخلود نشيد
يكفيك فخراً في بلاد قديتها	أن الجميع شعاره التوحيد
أفلا يحق لنا وأنت إمامنا	أنا نشيد مجدنا ونسود ؟
ما هبت الأزمات في أوطاننا	إلا وأنت إلى الأمان معيد
ماخاب شعب صيته وهديته	* للمكرمات ، وأنت فيه تقود
فاذا أردت فإن دهرك طائع	يعنو إليك كما تشا وتريد
طوبى لشعب للمزايا قدته	فصيره بين الأنعام سعيد
هامت بك العلياء في أمجادها	والنصر أنت لواؤه المعقود
قد سدت بالإسلام في أخلاقه	إذ أنت تاج زانه التمجيد
شيدت للقرآن ركناً شاعراً	والسعى منك موفق محمود
هتفت بك الأكوان في أعماقها	فالعيد أنت يحوطك التأييد

والمعايير التي تحكم بها على مثل هذا الشعر هي التي عرفها الأدب العربي القديم عندما نستعرض قصائده ، فإننا نجد أنها تستهدف غرضاً عاماً واحداً ، وينقسم في الوقت نفسه إلى موضوعات جزئية فهو . . مثلاً . في قصيدته « ميلاد النور » (٢٧) يجعل استهلالها تعبيراً عن ذاته بالمنهج التقليدي ، وتصوراً لوظيفة الشعر كما يراها ، فهو يقول متخذاً لاستهلاله عنواناً خاصاً

(٢٦) مجلة « دعوة الحق » العدد الرابع ، عام ١٩٧٦ ص ٤٨ .

(٢٧) مجلة « دعوة الحق » العدد السابع ، عام ١٩٧٦ ، ص ٧٦ .

هو « عواطف شاعر مسلم » :

أرى الشعر أسمى ما يقال ويكتب فكم ينجلي بالشعر شك وغيب !
أصور نفسى فى القريض صراحة كما يأمر الوجدان ، والطبع أغلب
وإن لسانى كالحسام صرامة وهل ترجان القلب يعمى ويكذب ؟
ومن مارس الأيام مثلى فإنه يشاهد أن الدهر نعم المؤدب
تساورنى فى ثورة النفس هزة وما الحر إلا همة تتوذب
وليس دليل الحر إلا ضميره إذا أصبحت أرزاؤه تتألب
فنعم الضمير الحر صوت مجلجل ونعم الضمير الطب والمتطب
وماقيمة الدنيا بغير ضمائر عن الحق لا تلوى ولا تتكذب ؟
إذا كان فى شر النفوس وبغيها شقاء لها فالحق لا يتحجب
رجوعاً إلى النهج القديم فإنه أعز مجال للنفوس وأرحب (٢٨)

ولا يجد مؤرخو الشعر المغربى المعاصر صعوبة فى متابعة المعالم الرئيسية التى تطور إليها هذا الشعر ، ولعل الخطوة الأولى فى مسار هذا التطور هى التى أطلق عليها بعض الدارسين للأدب المغربى (٢٩) مصطلح « الرومانسية الوطنية » التى عبرت عن شخصية الفرد مع محافظتها على التقاليد الشعرية فى شكل الموسيقى ، ولم تتخل عن الأغراض العامة التى تستجيب لمشاعر الجماعة ومواقفها ، فهى تعبر عن العاطفة الدينية التى تكاد تكون حظاً مشتركاً بين أدباء المغرب جميعاً . وإذا كانت العاطفة الدينية قد استوعبت النضال بين الوطنيين من ناحية وبين المحتلين للتراب الوطنى من ناحية أخرى - فإنها قد أصبحت بعد الاستقلال الحافز على تحرير الفكر والاقتصاد فى استقلال المستعمرين ومن رواسب مراحل ما قبل الاستقلال .

وعلى الرغم من أن النضال الوطنى قد خفت حدته بعد الاستقلال فإن هذه الريادة الشعرية للاتجاه الرومانسى ظلت تنشد الأهازيج الوطنية ، وتصور المثل العليا التى يطمح إليها المواطنون ، وامتزج هذا الفرض بالقيم الدينية والغايات الأخلاقية ، وهذه الرومانسية الوطنية لم تكن متشائمة مثل الغنائية التى انحصرت فى نطاق شخصية الشاعر ، واعتصرت عواطفه

(٢٨) المصدر السابق .

(٢٩) إبراهيم السولامى ، ص ١٣٣ .

الذاتية ، وصدرت عما ينتج الإحساس القوى بالذات في مواجهة الواقع الخارجى . . واستغل هذا الجيل من الشعراء وصف الطبيعة ، واقترب من الرومانسيين الذين ظهروا في ذروة الإحساس بالفرد ، وسجل مناظرها من خلال النفس ، ولكنه لم يجعلها غاية في ذاتها ، ولم يمزجها تماماً بوجوده ، بيد أنه سجل بها ما يحسه من الفارق بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون ، وأكد تفاؤله بما لاحظته من حتمية التحول إلى النور أو إلى الربيع .

ولا يغض من مكانة هذه الخطوة في تاريخ الشعر المغربى المعاصر أنها تأثرت بروافد من الشعر فى الشرق العربى ، وبخاصة تلك الاتجاهات التى رادت الطريق إلى الرومانسية ، والتى عملت على التحول من مرحلة الإحياء والبعث . والناقد يجد بوضوح تأثر مدرستى الديوان وأبولو إلى جانب الشعراء الذين جمعوا بين خصائص النهضة الأدبية ومقومات التجديد ، والشعراء للمهجرين فى أمريكا الشمالية بخاصة .

يضاف إلى ذلك الاستعداد الحضارى والدوقى للتأثر بالشعر الأندلسى ، وانتخاب ما يلائم مرحلة التطور من قصائده . وموشحاته . ولاريب فى اختلاف الشعراء المعاصرين من حيث قوة التأثير ومن حيث ظهوره وكمونه .

وربما يكون « الخيارى علال بن الهاشمى الغلالى » من أبرز الشعراء الممثلين لهذه الخطوة ، فهو تقليدى يحافظ على الشكل والسياق والموسيقى ، وشعره ينبض بالعواطف الدينية ، ويصدر عن المثل الأخلاقية ، ويعتصم بالمطلق فى أفكاره ، ويستغل الصورة لتوضيح غاياته من التعبير وهو يناقض الأجيال الرومانسية المغلقة على ذواتها فى الموازنة بين الواقع وبين الخيال ، وفى الدعوة المستمرة إلى التفاؤل بالمستقبل .

ونستدل من سيرته على أنه اغترف من معين الثقافة التقليدية . ونبغ فى الشعر مبكراً واشتغل بالتعليم والثقافة العامة ، حتى نصب رئيساً لمصلحة النشاط الثقافى العام بوزارة الثقافة . ولقد ولد عام ١٩٣٤ وتخرج من جامعة القرويين وفى دار الحديث الحسنية بالرباط عام ١٩٦٢ . وبدأ ينظم الشعر ولما يزل حدثاً ، ونال جوائز وطنية فى عامى ١٩٤٥ و ١٩٥١ . ونحن نتخير قصيدته التى عنوانها « يقين »^(٣٠) وستجد فيها العواطف الدينية ، ووضوح الشخصية العامة ، والتوسل بالصور الطبيعية لتوضيح مايرمى الشاعر إليه ، وستجد أيضاً وعيه بذاته يسرى فى تضاعيف الأثر الأدبى كله :

(٣٠) مجلة «دعوة الحق» العدد الثالث ، عام ١٩٧٣ . ص ١١٩ .

إلهي .. بشكرك قلبي شدا وباسم رف بعمقى الصدى
 وحلق فكرى يناجى صباحا وطيب النسيم - شذى الندى
 وأحسست أنى كيان يموج ففى كل حين لعمرى ابتدا
 وأرهفت حسى لصمت الحياة فألفيت صمتى إليك ندا
 وأنت الرحيم ، أضأت حياتى . ولولا رضاك لضاعت سدى
 إذا ضقت ذرعاً ، وأجهدت نفسى وأغرى الهوى النفس واستعبدا
 إذا زورق العمر خاض العباب وطافت عليه طيوف الردى
 وألوت بمجدافه العاصفات ولاشط أمن لعينى بدا
 فباسمك .. يأسى يعود رجاء وبخيا وجودى ، وأطوى المدى

* * *

تباركت .. فضلك أغنى الوجود فكيف لغيرك أن يعبدنا ؟
 شرعت لنا منهج « الحق أعلى » فكان نظاماً ، وكان هدى
 وأكملت للناس دين الحياة ينال العلا من به استرشدا
 وشدت على العدل كل بناء لمجتمع بسناك اهتدى
 ووعدك حق ، فرضت الجاد إذا ماجهول علينا اعتدى
 وكل طريق إلى الحسينين فإما انتصار ، وإما فدا
 إلهي .. رجوتك فاقبل دعائى فإنى إليك بسطت اليدا
 وماشتت غير رضاك الجميل فأسبل رضاك على ردا
 تسامت هباتك فوق الحياة وفوق الزمان ، وفوق المدى

وعندما نعرض لوصف الطبيعة عند هذا الشاعر فإننا نجد أنه يحاول فى الغالب الأعم أن يعرض لوحة طبيعية يتوسطها الشاعر ، ولكى يضى الحياة على الصورة فإنه يجعل العرض حواراً بينه وبين حبيته ، وكما سبق أن ذكرنا نراه يركز على استغلال المناظر الطبيعية لكى يؤكد نزعة التفاؤلية وهامى ذى مقطوعة يصور فيها « الخريف »^(٣١) بكل مافيه من عواصف وضباب وتجرد عن النضارة والحياة ، ويجعل من الصورة إيماء لما ستؤول الطبيعة إليه .. من التقيض إلى التقيض .. من الخريف إلى النضارة والحياة والأمل :

(٣١) إبراهيم السولامى ، ص ١٣٧ نقلا عن رسالة المغرب ، يناير ١٩٥٢ .

ثار عصف الرياح في وادع المرو ج الذي بكل غصن خضير
وتجارى في السهل جارف سيل يلحد الزهر أو عشاش الطيور
سبحات الغيوم في مسرح الجو توات على جناح الأثير
وخشوع الكهوف للصرصر العا قى ، وموت الغناء في العصفور
وانمحاء الضياء إلا شعاعاً هو سلوى للعالم المقرور
ياحبيبي أراك تحزن للجو إذا غاب الغمام الغمير
هل شجنتك الأوراق بددها الريح وخفق البروق في الديجور
أو ذكرت الربيع يرح في السفح ويزهو بكل غصن غضير
لاترع فالخريف حلم كثيف في فؤاد الطبيعة المخمور
إن تلك الغيوم في الجو تغدو جدولا أو غضارة في الزهور
ولقد عقد إبراهيم السولامى موازنة بين الشاعر التونسي أبي القاسم الشابي وبين شاعرنا
الفلاي ليكشف عن مدى أثر الأول في الآخر ، لتشابه الظروف بين بلديهما .

ولقد كان الفلاي كغيره من الشباب في العالم العربي مفتونا بالشابي ، فالييتان الأخيران في
تصوير الخريف يمكن أن يكونا صدى لأبيات أبي القاسم :

فعلام الشكاة من ظلام يحول
ثم يأتي صباح وتمر الفصول
سوف يأتي ربيع إن تقضى ربيع (٣٢)

ومما يؤكد هذه الخطوة من البعث والإحياء إلى الرومانسية - أن قصائده الوطنية لم تكن
تجلجل بالخطابية النبرية ، ولم تكن هتافاً جماهيرياً ، ولكنها كانت إحساس شاعر بذاته وبقوة
انتماء هذه الذات إلى الوطنية . وهذا هو السبب الذي جعل الدارسين يطلقون على هذه
الخطوة . مصطلح الرومانسية الوطنية .

وهو يعبر عن عاطفته هذه خلال ذاته أولاً ، وقد يتوسل بالمناجاة أو الحوار ، وقد يستعين
بالصورة الشعرية ، وهو يستدعى دائماً المجد الوطني والقومي ، ويربط بين هذا الإحساس وبين
القومية العربية والدين الإسلامى ، ويشكو ويتألم من حاضر متخلف ومجد غير ، ولا يدفعه
ذلك إلى اليأس ، بل يحفزّه دائماً إلى التذكير بالمثل المنشود والاعتصام بالأمل .

الفصل الثالث

شعراء الجيل الثاني

ومن أبرز الشعراء المستمسكين بعمود الشعر وموسيقاه - حسن محمد الطريق وهو أيضاً من الرواد الذين يرهصون بالتحول إلى اتجاهات جديدة في قالب والمضمون . وأكثر شعره يصدر عن الذات ، ويعبر عن الوحدة والتفرد والانعزال ، وإن كان قد ترنم في المناسبات الدينية والوطنية . وليس من شك في أنه قد تأثر أيضاً بالحركات الأدبية في المشرق ، وبأدب الحنين في المهجر ، و ببعض الآثار الشعرية الغنائية الأوربية المترجمة إلى اللغة العربية ، ونحن نستطيع أن نتبين بوضوح مفهوم الشعر عنده ورأيه في التجربة وفي الموسيقى ، بل إننا نستطيع أن نتبين من حديثه المباشر موازنته بين الشعر العمودي وبين الشعر المتحرر الملتزم للتفعيلة الواحدة أو التخلص منها .

وقبل أن نعرض لفلسفته الأدبية وإنتاجه الشعري نرى لزماً علينا كما نفعل دائماً أن نتبع سيرته ، فلقد ولد في مدينة القصر الكبير عام ١٩٣٨ ، وتخرج في كلية الآداب بفاس ، وهو يعمل الآن مدرساً بمدينة العرائش . وأسهم في الحياة الأدبية المغربية منذ ١٩٥٨ ، وصدر له ديوان يضم مجموعة من شعره عنوانه تأملات في تيه الوحدة^(١) . وآخر عنوانه « ما بعد التيه »^(٢) ، كما صدرت له مسرحيتان شعريتان هما « وادي المخازن »^(٣) . « ومأساة المعتمد »^(٤) .

وفاز بجائزة اتحاد كتاب المغرب الشعرية عام ١٩٦٢ . وقدر لهذا الشاعر أن ينفرد بنفسه فترة من الزمن ، وأن يكون الشعر هو الذي يعبر عن عزله وانقطاعه عن الناس في تلك الفترة ، فقد سجل على غلاف ديوانه هذه العبارة التي لها

(١) تأملات في تيه الوحدة تطوان ١٩٧٢ .

(٢) ما بعد التيه ، العرائش ١٩٧٤ .

(٣) وادي المخازن ، العرائش ١٩٧٤ .

(٤) مأساة المعتمد ١٩٥٨ .

دالاتها . وهى إن « أغلب قصائد هذه المجموعة كُتبت فى السجن » .
وهو يصرح فى مقدمته : « هذه مجموعة شعرية تحيط بها ظروف خاصة لاتوحى إلا باليتم والضياع ، وقد جاءت كمقابل لما تنطوى عليه النفس من أحاسيس . . »
ونحن نجد فى هذه المقدمة وثيقة أدبية صادقة الدلالة على مفهوم الأمر عنده ، وعلى موقفه من التجارب التى حاولت التجديد فى القوالب والأغراض وفى الموسيقى والدلالات . فهو يقول : « ويسعدنى جداً أننى أخلصت فيها لطريقتى فى معالجة الشعر ، ولا أخفى أننى حاولت جهد ما يمكن فى أبعادى الفكرية والتعبيرية ، ولم أشعر بحاجة إلى تفتيت العمود الشعرى مادام يستوعب نجارتى كلها ، ومادام فيه متسع للتفتح والتطور ، فالتجديد الحقيقى هو الأصالة المتطورة ، أما التهموم فى إطار التفعيلة ، وأما تكثيف الرؤيا وحشد أكبر عدد ممكن من الرموز للتستوراءها فى منسرب الأساطير فإن ذلك أعتبره نوعاً جديداً من المحسنات التى تصد الألسن عن التعبير ، وتجعل المهوبة تنوء بثقلها ، فتتعى بذلك روح الشعر الحقيقية .
وليس معنى هذا أننى أناصب التجريب الحاصل فى مجال الشعر الجديد العداء ، بل بالعكس من ذلك فإننى أعتبره ضرورياً ولازماً ، لصنع قيم شعرية جديدة تنخرط بها فى اللحظة الحضارية ، والتجريب هائمٌ يجب ألا يقف - فيما أرى - على ضرورة تفتيت العمود ، كما لا ينبغي أن يبقى موقوفاً على العمود ، وإنما ينبغي أن يتعدد بحسب مايدعو إليه « اجتهاد » الشعراء والمجددين منهم ، فيبقى للعمل وحدة قيمته وتأثيراته » .
ولقد رأينا أن ننقل رأيه كاملاً وألا نجتزئه أو نحذف منه شيئاً . لأنه لا يحكى رأى صاحبه فحسب ، ولكنه يشمل أيضاً رأى الكثيرين من الأجيال المتابعة التى تحاول الاحتفاظ بالأصالة واختيار كل تجربة حتى تتمثلها الحياة ، وتصبح من بنية الفكر والأدب .
وإذا كان الشاعر قد انغلق على نفسه فإنه ظل وثيق الصلة بالقيم الروحية والعواطف الوطنية والمثل الأخلاقية ؛ كما أن تمثيله لمراحل التحول جعله يحتفظ بشيء من الرنين وعلو النبرة فى قصائده ومقطعاته ، وهى تختلف بطبيعة الحال والحديثُ الجمهورى والنبرة التى غلبت على الأجيال السابقة .
ولنقتطف مثلاً يمتزج فيه عزلة الشجن بتأمل يقترب من الوجد الصوفى ويعتصم بالإيمان وهو :

مع السبحة^(٥)

صدى الألحان أنات وصوت جد مبوح
 صدى الألحان مأساة تصعدها تباريحى
 يعود الشدو عاصفة بها تجبو مصابيحى
 ويلقىنى ظلام الليـل فى آهات مجروح
 فأمن فى الدجى وحدى وبابى غير مفتوح
 وأحمل سبحة أحيـا بها فى حضرة الروح
 فينجاب الأسى عن مقد لى فى بدء تسبيحى

والشاعر حسن الطريق جعلته العزلة ومواجهة النفس يكثر من تصور الظلمة وهى تكتنف حياته وتنتشر الضباب والقتام حوله . وهو من أجل ذلك يطمح إلى النور يشرب إليه ويسعى نحوه سعى المتصوف الذى ينشد الوحدة مع الأبدى . ولا ينسى مع ذلك عقيدته السنية . وهو يستهل قصيدة له عنوانها « نور »^(٦) بهذه الأبيات :

نور « قديم » على آفاقنا اتقدا كأنه ليس إلا اليوم قد ولدا
 لا الليل يحجبه ، والفجر ينسخه لقياه عيد لآليه تشع هدى
 يراه منتشرأ فى كل آونة بهديه من دنا منه ومن بعدا
 حرارة الشوق تذكى فى جواحننا شوقأ إليه ولفح الشوق ماخمدا

ويستدعى الشاعر « نور » الهداية الذى تشعه المدينة المنورة التى تتطهر فيها روحه وتتلاشى خطاياہ :

يعرِّد الطهر فى روحى كأن لها عينأ ترى الله فى عليائه صعدا
 مستعجل الخطو أمشى نحو غرته يا ماصحارى فيها سرت مفردا
 خفى رأيت ينابيع الضياء على آفاق « يثرب » لما جاوزت « أحدا »

(٥) تأملات فى تيه الوحدة ، ص ٤٩ .

(٦) تأملات فى تيه الوحدة ، ص ٥٥ .

هبت على أفقها الأنسامُ ساحرةً الكون من فيضها القدسي قد وردا
فيها تلاشت خطايا النفس وارتحل الشيطان حين رأى في شهبها الرصدا

ويقف حسن الطريق في الطبيعة موقف الشاعر الذي يتخب من مناظرها ما يلائم أحاسيسه ومشاعره ، ويحاول أن يرفع الحاجز بين ذاته وبينها ، ولكنه لا يفتنى فيها ، ولا يعكس صورها من واقعها الخارجى ، أو من خلال نفسه ، وإنما يوفق بين حركتها وبين درجة الانفعال في نفسه ، ففي قصيدته « مع البحر »^(٧) يمهدها بقوله : « ومع أننى تعودت أن أقف في الشاطئ فإن هذه الوقفة كانت تخالف كل وقفة أخرى . . » مسجلاً اختلاف المواقف الشعورية . ومع ذلك لم يتقمصه المنظر ولم ينفث فيه ما يشخصه ويجعله كائنًا حيًا شاعرًا . ومع قوله « يا بحر ، أنت أنا ، كلانا واحد » فإنها ظلا غير متحدين . وفي هذه المقطوعة إرهاب بالتحول إلى الوحدة العضوية في التجربة الشعرية ولتستمع إليه :

ومطاف أفقك في مدى قلبى مداه	ألقاه في صدرى وفى نفسى أراه
فيه المياه تظل هائجة ، وفى	قلبى أصبح إلى هدير أو صده
في وجهه الأمواج تلطمها العوا	صف ثم ترميها هناك على رباه
وأنا أحس بها تدمدم في دمي	في عمق هذا القلب ، في أقصى مداه
في جوفه خوف ، وفى جنباته	ليل كئيب ، قائم يعلو سماه
من عمقه يجرى الغمام ويرتمى	مثل الدموع عليه : يندب ماداه
وظلام روحى لف أحلامى وحجبا	وهام الخوف فى نفسى وتاه
ودواخلى تعلو مداها غيمة	تبكى على قلبى . . على أعلى مناه
لافرحة يهيم على سماؤها	أو كوكب أمشى هناك على سناه
فكأننى شبح ، وأحلامى مبع	ثره وأشجان ، وأنات ، وآه !
أو أننى كهف قد ارتطمت دواخله	مع التصخاب وانزعت ذراه !

* * *

يا بحر ، كم تهتاجنى وتثيرنى زفرات قلبك حين تصطفيق المياه
يا بحر ، يامهد الخيال وسره يامقلة الأوهام ، يالغز الحياه

يا بحر، أنت أنا، كلانا واحد ماغاب منى فيك منطرحة أراه
 ووجوم شاطئك الجذيب أذاه فى صدرى، وأبصر فى جوانحه لظاه
 حصباؤه تحكى شرود خواطرى ورضابه مثلى يضيع على ثراه

* * *

وأثمرت مرحلة الاستقلال مواجهة الشعراء للمشكلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية
 بعد أن كانوا يقفون وجهاً لوجه أمام عدو أجنبي يتحيف الوطن ومقدراته . وإذا كان شاعر مثل
 حسن الطريبى يمثل فى نظر الدارسين رومانسية وطنية فإننا نجد شاعراً آخر يمثل - حتى باعترافه
 كما سنرى بعد - رومانسية اجتماعية ، فى طور من أطوار حياته الشعرية . وهذا الشاعر هو
 عبد الكريم الطبال : والناقد لشعره لا يجد عناء فى التعرف على أكثر مزاياه : فهو لا يعتمد على
 قصائده ومقطعاته وحدها ، وإنما يعتمد على وعيه بالتجربة ، من حيث طبيعتها ومسارها ومن
 حيث وظيفتها ، وهو الوعى الذى تحدث فيه عن نفسه استجابة لمنهجنا فى الواجهة الواقعية
 للشاعر وشعره . وكذلك فى حديثه عن هذه التجربة أمام الرأى العام الأدبى فى الملتقى الشعرى
 الذى نظمه اتحاد كتاب المغرب عام ١٩٧٥ بالرباط .

وليست أقواله لنا مجرد وثيقة تسجيلية ، ولكنها تحمل فى طياتها مشاعره نحو مناهج التعليم
 الأولى فى طفولته والتأثير السلبى والإيجابى وقت ذاك ، بالإضافة إلى معالم الطريق فى الحياة
 الثقافية وما لها من حوافز على تحقيق الذات بالتعبير . ولقد ولد الطبال عام ١٩٣١ بمدينة
 شفشاون وهو يروى بلا تكلف : « مررت أولاً بالكتاب كمادة جيلى حوالى سنة ١٩٣٨ بمدينة
 النشأة شفشاون . وكان الكتاب فى ذلك التاريخ متخلفاً جداً عما هو عليه الآن . قضبان
 وزبانية . وأساليب رديئة للغاية . وحوالى ١٩٤٣ التحقت بالمعهد الدينى الابتدائى بالمدينة
 نفسها وفى ١٩٤٧ التحقت بالقرويين بفاس ، وفيها تابعت دراسى إلى أن حصلت على
 البكالوريا عام ١٩٥٣ . وفى السنة نفسها انتقلت إلى تطوان قريباً من مدينتى لألتحق هناك
 بالمعهد العالى وهو معهد كان خاصاً بالدراسات الإسلامية والأدبية . وفى سنة ١٩٥٦
 تخرجت ، وفى السنة نفسها كنت قد عينت فى بعثة دراسية إلى مصر ، ولكن العدوان الثلاثى
 كان عدواناً حتى على البعثة فتحولت إلى غير بعثة . وكان هذا صدمة قاسية لى » .

وقبل أن نسترسل فى البواعث التى أنضجت موهبته الشعرية نجب أن نبين إلى أى مدى تؤثر
 الظروف فى شخصية الإنسان إبان فترة التكوين ، وهناك وثيقة شعرية توضح طبيعة هذا التأثير

وعمقه وهي قصيدة « القراءة الأولى »^(٨) التي التقت فيها تجربته في بواكير الصبا ومواقف استدعتها من مكنونات اللاشعور :

الحرف الأول الذى من أجله بكيت وبكيت
كان الألف

لأن الوجه كان عندى ناقصاً بلا لسان
وكان الشيخ لا يرى فى الوجه غير الشفتين
والآن .. حتى الآن لا أزال فى الكتاب والبكاء
والآن الحرف لا يزال غاضباً كالمنشقة
لأن الشيخ لا يزال حاملاً لوجه ناقص بلا عينين

* * *

السورة الأولى التى من أجلها بكيت وبكيت
كانت سورة القيامة

لأن السيف كان صدىً سرقة من متحف قديم
لأن الساحة التى أحفظ فيها السورة أطلال
والآن .. حتى الآن لا أزال فى الكتاب والبكاء
حتى الأطفال رحلوا إلى مرآة الشيخ الغابر

* * *

ويتضح للقارئ أن صورة الكتاب الذى كان عبارة عن قضبان وزبانية « طفت على السطح وأنتجت الطاقة الشعرية لكى تعبر عن مواقف عامة وخاصة ، وأيا كانت الرموز ومناهج التصوير فإن هذه المقطوعة تعد دليلاً يفيد منه أصحاب التفسير النفسى للأدب والفنون . ولقد بدأ الطبال حياته العملية بأن شغل وظيفة مدرس فى التعليم الثانوى ، وذلك إلى جانب اهتماماته الأدبية وهو يقول : « إن علاقتى بالشعر منذ البداية حتى الآن ترجع إلى بداية الخمسينيات . وقبلها كنا ندرس فى القرويين الشعر الجاهلى وما بعده ، لكن العلاقة كانت آن ذاك حيادية موضوعية وبدأت علاقتى الحقيقية منذ الخمسينيات مع الشائى .

(٨) الطريق إلى الإنسان ، تطوان ، ١٩٧١ ، ص ٧١ .

أتذكر أول قصيدة قرأتها له لم تنشر في ديوانه وإنما في صحيفة «الزيتونة» . . دخلت القصيدة إلى وجداني ، وأصبح أبو القاسم الشابي هو النموذج الأول ثم قرأت له في كلية أبولو «صلوات في هيكل الحب» ثم بالصدفة أخذتني مدرسة جبران ، ووجدت فيها أيضا الشاعر الشابي ، فكنت مهجريا ، ثم في تطوان اتصلت بشعراء آخرين كعملي محمود طه وإبراهيم ناجي ، أخذوني إلى أحضانهم . .»^(٩) .

وفي هذه العبارات يتضح أن التربية الأدبية تسير بدورها - وخصوصا عند أصحاب المواهب - الاتجاه الأدبي العام . وكان وقت ذاك اتجاهاً رومانسياً جعل الطلاب لا يندمج في الشعر العربي القديم الجاهلي وما بعده . ثانياً أن العالم العربي تشمله التطورات الفكرية والأدبية ، ويتبادل مثقفوه عوامل التأثير والتأثر ؛ ثالثاً بروز الذوق الشعري الخاص عند الطلاب وهو الذوق الذي قرب إليه أبا القاسم الشابي وفنته أكثر من الشعراء الرومانسيين في الشرق وفي المهجر الأمريكي .

ويبقى بعد ذلك أن نواجه مسار موهبته الشعرية والمراحل التي قطعها وإلى أي مدى تختلف اتجاهاتها باختلاف تلك المراحل . وهو هنا يتابع حديثه قائلاً :

« وطبيعة التكوين الشعري تجلت مني كشاعر رومانسي ، إضافة إلى تكويني الاجتماعي . أول قصيدة كتبتها - أشواق وحنان -^(١٠) بها كنت أستاذن حظيرة الشعر للدخول إليها ، وبعد الاستقلال توقفت لأقوم بمراجعة لنفسى ، إنما الظروف النوعية كانت تدفعني تلقائياً إلى السكوت والانغمار في حماس تلك الفترة ؛ غير أنني لم أنقطع عن القراءة ، واتصلت بالحركة الشعرية في الشرق عن طريق مجلة - الآداب - حتى أواخر الخمسينيات . ثم عدت إلى الكتابة بشكل يخالف المرحلة الأولى أي الرومانسية الخالصة ، لتكون مرحلتى الثانية رومانسية اجتماعية مع الشعر العمودي ، وأواسط الستينيات تحولت إلى المرحلة الثالثة ، وهى المرحلة الحالية ، وأعتبرها تحولاً طبيعياً ،^(١١) .

ويميز الشاعر بين ثلاث مراحل ، تختلف إحداها وغيروها من حيث الفن الشعري بطبيعة الحال . وكما نود أن نتابع إنتاجه الشعري على أساس هذا التصنيف ؛ لتبين تسلسل

(٩) «العلم والثقافة» العدد ٢٤٦ ، ٢٨ أبريل ١٩٧٥ .

(١٠) لم نشر حل هذه القصيدة .

(١١) المصدر السابق .

الأطوار وانعكاسها على قصائده . ولكننا وجدنا قصائده له في مجلة دعوة الحق ، عام ١٩٦٥ ولم يضمها ديوانه الأول « الطريق إلى الإنسان »^(١٢) الذي نشر عام ١٩٧١ ، وإنما نجد لها في ديوانه الثاني « الأشياء المنكسرة »^(١٣) الذي نشر عام ١٩٧٤ .

ولقد أرخ لمعظم قصائد الديوان الأول ، ولم يورخ لقصيدة واحدة في ديوانه الثاني . وبضعاف من صعوبة التصنيف أن شخصية الطبال بملامحها الواضحة تغلب على كل إنتاجه . ولنا ندرى أينسحب هذا الحكم أيضاً على المجموعة التي كتب إلينا أنها تعد الآن للنشر . ومع ذلك فإن قصيدته « في ظلال الفجر » التي وجهها إلى روح أبي القاسم الشابي قد تكون من نظم المرحلة الأولى لإنتاجه ، فهي ليست مجرد إعجاب أو رثاء أو تذكّر ، ولكنها تعبر عن مفهوم الشعر عند رواد الرومانسية ، كما أنها تستسلم للقلب التقليدي .

وأبو القاسم عنده هو الشاعر المثالي ، هو في تقدم شاعريته على العبقريّة التي تتجاوز الممكن والواقع ، وعلى الإلهام الذي يصوغ الرؤى الشبيهة بالأحلام . ولنقرأ معاً هذه الأبيات :

هو في ظلال الفجر يحتضن الرؤى روحاً بمنحة كناية مترع
متعبداً في هيكل الأحلام مف ستون الشاعر في هيام الخشع
هو في المساء صلاة حزن غائم حيرى موجة كموج الأدمع
تنداح آهات مضرجة الصدى كالجرح يدفق في حنايا مفعج
منسابة في الأفق تحترق السدود د كطائر يحدهو شوق المرتع
هو في قم الراعي نشيد صراح ماطاف يوما في بطاح أمرع
لم يشد قيثار به أبداً ولا غنى به إسحاق أزهى مجمع
لا ، لم يمت فينا نبى الشعر في عهدى ، وحق صداحة لم يصرع^(١٤)

* * *

وعندما سألنا الطبال عن منهجه في تمثّل موضوعه وتصميمه وتلويحه ، قال :

« يدولى أننى مع عملية الكتابة أمر بمراحل أربع : معايشة التفاعلات الحياتية بالتوغل في سراديب التناقضات الاجتماعية والسياسية - غياب هذه المعاشة أو الحضور إلى مستوى النسيان

(١٢) الطريق إلى الإنسان ، تطوان ، ١٩٧١ .

(١٣) الأشياء المنكسرة ، الدار البيضاء ، ١٩٧٤ .

(١٤) الأشياء المنكسرة ، ص ٧٧ .

الجدري - عودة القلق والحضور والتوغل ، ولكن في صورة لغوية غير واضحة التصيد ، للصورة وتلك هي العملية الأخيرة أو المخاض أو الكتابة .

والمعنى المستفاد من هذا القول أن التجربة الشعرية ارتباط وثيق بالحياة ومعايشة الظروف الاجتماعية والسياسية ، ثم تمثلها في الفكر وفي النفس ، ويأتي بعد دور المعاناة في إكساب التجربة ملامحها ، فيبحث الشاعر عن اللغة التي تجسمها ثم عن الصورة التي تشخصها . ومن الواضح أن عبد الكريم الطبال قوى الإحساس بالصراع القائم بين الذات وبين الوجود والحياة ، وذلك هو الذي يدفعه إلى الوعي المستمر بالتناقضات في داخل الذات وفي خارجها على السواء . ويدفعه أيضاً إلى إدراك التماثل في وسيلة التعبير بين الشعر وسائر الفنون ، وتطويع اللغة يتطلب جهداً يشبه تطويع الخط واللون والنغم ، ولتواجه هذه المعاناة :

أصداف (١٥)

إن يحلم الشراع أن يسلم القلاع والرياح
لأنه في البدء كان من سلالة الأزهار والأدواح
معاقل السلام - ملاحن الأشواق والأنغام
مزرعة الألوان - مغزل الأضواء والأنسام
إن تحلم الشوارع الحزينة المديده
من بعد ألف أو يزيد ، في جنازة بليده
إن يرسم البركان في لوحاتها مشاعل المسيره
إن يهمل البحر الكبير ، إن يفض من دواخل الإنسان
لأنه في البدء كان مطلق الأشواق لاتحده شواطئ الزمان
لأنه في البدء كان صانع الأمواج ومغاوير المرجان
فإنني أحلم أن أهدم الجدار والأسوار
أن أحصد الغلات من مزارع الأسرار
أن أرسم الذي أعيا الحروف والكلام
وأخرس الألوان والظلال والأنغام

أن أرسم الأصل الذى يلد سائر الصور
أن أكسر الأصداف عن عرائس الدرر

* * *

وتسم هذه المقطوعة بوحدة عضوية مترابطة ، فهي حتى من الناحية اللغوية جملة شرطية واحدة (إن يحلم . . فأنا . .) والإيحاء الذى تحمله هو تزوج الشاعر إلى التحرر من الحدود والقيود ، وانتخابه وحدات فيها تقابل بين المطلق والمقيد ، وبين الحلم والواقع ، وبين إرادة الشاعر التى تطمح إلى تحقيق الحلم والانطلاق فى الإبداع .

ومن المعلوم أن كثيرين من الأدباء يحققون مواهبهم الفنية بالشعر والنثر معا : فيهم من يُعرف بتأليف الرواية ، وفيهم من يكلف بالمرحلية ، ولكن شاعرنا أثر الشعر وتخصص فيه ، ومع ذلك كثيراً ، وجد نفسه على مفرق الطريق بين الشعر والنثر الفنى ، وكادت يجتذبه القصة وهو يقول : « لقد حاولت مراراً أن أودع الشعر إلى القصة ، ولكن من دون جدوى ، فاللغة التى وجدتتها عند الشعر لم أجدها عند القصة » .

وإن كل من يتصفح شعر الطبال يجد الكثير من اللقطات القصصية الرمزية ، بل يجد المقطوعة الشعرية عبارة عن لقطة قصصية رمزية واحدة . فيها التشخيص الذى يسبغه حتى على الأشياء والظواهر ، وفيها الحديث والحركة والحوار . وهو يستخدم هذه المقومات كلها لى تعينه على التعبير .

ولننظر فى أية مقطوعة من ديوانه ، ولتكن مثلاً « الباب المغلق »^(١٦) ومطلعها :

الباب توصده يد سمراء فى صخب الرياح كأنها القدر العنيد
معروفة كالأرض فيها ألف محراث يمور كأنها جرح الشهيد

* * *

وأنت ترى التشخيص والحوار فى هذه الوحدات من اللقطة التصويرية :
ويقول صوت الأسمر الجبار كالإعصار . يبقى ليس يفتح من جديد

* * *

وتقول مدفاة يزغرد دقوها حى إلى السمراء عنها لا يحيد

(١٦) الأشياء المنكسرة ، ص ٧٣ .

ويقول سقف في شموخ البرج . في إشفاق أم شفها داء الوليد

* * *

وتقول زاوية ونافذة وقنديل . . إلخ
ودفعته المعاناة في التجارب الشعرية إلى الكلف بتجاوز الدلالات اللغوية ، وإيماءاتها
المباشرة إلى الرموز التي تكشف عن المقصود منها من خلال مكانها من الصورة .
ويظهر هذا الغرام في تكائها ولكنها ليست غامضة ولا ضبابية ، كما هو شائع عند بعض
الشعراء الرمزيين . . إنها واضحة . . قد تحتاج إلى قليل من التأمل وسرعان ما يدركها المتذوق ،
فتنتقل إليه المشاعر والأفكار التي حملها إياها الشاعر .

ولم يتخلص الطبال من رومانسيته ، فإن ذاته هي محور التفكير والتصوير والتعبير . ومع أنه
يميل إلى التشخيص والتمثيل فإنه يكثر من استخدام ضمير المتكلم « أنا » ، ثم إنه يستدعي
الرؤى والصور بغية الوصول إلى بنية شعرية متماسكة . بيد أنه يسرف في هذا التداعي إلى الحد
الذي يتجاوز طاقة الاستيعاب عند المتذوق . وتتلاحق تلك الوحدات بإيقاع أسرع من الإيقاع
الموسيقى لقصيدة الطبال . ولنحاول أن نتلقى هذا الجزء من قصيدة « الجزيرة البعيدة » (١٧) :

يا زارع الأنغام في القيثارة . ويا شمس الشموس الخضر
يا ملك البحار يا فخر التائهين . ويا ملاذ البائسين
ويا ربيعا في القفار . أنا رغبة في البحر
ترسفها الرياح . أنا صدى في ألف أصوات
جهاز . أنا قطرة في وابل المطر الغزير
أنا حصاة في صحاريك الكبار . أنا كم
رحلت أسائل الأيام والشيطان - أبحث في
النضار أستفسر الأجواء . أسأل في كل
المجاهل عند عشاق المحار . لكنني لم
أجن إلا التيه في قفر الحياة - أصبح
في أرض العثارة

* * *

الفصل الرابع

شعراء الجيل الثالث

يمر الشعر المغربي المعاصر ، كما هو الحال في جميع الأمم ، بتجارب متعددة ومنوعة ، وليس من الإنصاف لهذا الشعراء أن نحكم عليه على أساس الملامح المحلية أو القومية وحدها ، أو على أساس الأخذ أو الرفض من التراث الأصيل ، لأن المعين الثقافي قد أصبح علمياً في الواقع .

وسنجد الشعراء المعاصرين يمارسون تجاربهم في ظل التحول في الرومانسية إلى الواقعية الاشتراكية ، وفي الارتباط بقضايا المجتمع المغربي والعالم العربي والإنسان المعاصر في وقت معاً . وهم يتأثرون عن طريق الاتصال المباشر أو الترجمة بالتيارات الشرقية والغربية ويعجبون ، وقد يحاكون هذا الشاعر وذاك من شعراء المشرق العربي أو أوروبا أو أمريكا اللاتينية . وتتفاوت حظوظهم في التمثيل والقدرة على استغلال مافي التاريخ أو الأساطير أو الواقع من دلالات موحية ورموز مشعة .

ولنعرض لأحد الشعراء الشبان وهو عبد الله راجع لكي نتبين مقومات تجربته الشعرية . وهو أولاً وقبل كل شيء قد ولد والعالم العربي يواجه أخطر أزمارته في العصر الحديث .

ولد ١٩٤٨ بعد هزيمة الجيوش العربية في فلسطين . وتحول في مرحلة التعليم الأولى من المكتب ، الكتاب القرآني التقليدي إلى مدرسة ابتدائية « جُلّ معلمها من الأجانب » ، كما يقول عن نفسه : « وكانت الفرنسية هي لغة التدريس والقراءة » .

ثم انتقلت بدافع من والدي إلى مدرسة حرة ^(١) حيث تعلمت العربية « وحصلت على الشهادة الابتدائية وتخرجت في كلية الآداب بفاس » وتخصص في الأدب العربي عام ١٩٧٢ . وصدر له ديوان « الهجرة إلى المدن السفلى » .

(١) المدارس الحرة هي المدارس الأهلية التي أنشأها بعض المغاربة في فترة ما قبل الاستقلال وما بعده بقليل لمواجهة المدارس الحكومية التي كانت تعتمد على اللغة الفرنسية في التعليم (المؤلفان) .

ولقد كان هذا الشاعر على وعى كبير بتجاربه الشعرية وبالاتجاهات والأجواء الثقافية التي حقق فيها تجاربه تلك .

ومن الملاحظ أنه مر بمراحل متعاقبة ومختلفة تبدو من الشعراء الغربيين والشرقيين الذين أعجب بهم . والمتتبع لمساره الشعرى يتضح له أنه تحول من الرومانسية إلى الواقعية الاجتماعية . وهو يرى « أن عملية الكتابة كشفت في المقال عن مكان من النقص في عالمه . وهى في الوقت ذاته محاولة منه لتقديم البديل وهو يلخص فلسفته الأدبية بقوله :

« هى الوقوف إلى جانب الإنسان من أجل تطوير الإنسان ثقافياً واجتماعياً ، الوقوف ، إلى جانب الإنسان يعنى الاندماج فى همومه ، معانقة القيم التى يسعى إليها . . وأعترف أن مفهوم الوقوف إلى جانب الإنسان مفهوم فضفاض ، ولكننى مقتنع بأن بعض مشاكل الإنسان الحياتية كالصرع مع قوى البنى ، والبحث عن الكرامة والبقاء والوقوف فى وجه كل العوائق التى تعوق مسيرة الإنسان وزحفه نحو الغد الأفضل ، مشاكل جدية بكل اهتمام ، ثم تبقى بعد ذلك قضايا الإنسان النفسية والميتافيزيقية وماشابه ذلك ، وهى قضايا اعتبرها ثانوية فى مفهومى الخلاص لكلمة إنسان ، لأنها نتيجة حتمية لوجوده فى بيئته ، ويكفيها فى هذا المقام أن تتخير فقرة « التاريخ يبدأ من الشارع » وهى من قصيدته التى عنوانها « أنشودة الخروج من حالات الحصار » (٢) .

التاريخ يبدأ من الشارع :

فى الواحدة زوالاً مات صديقى بالسكته

لم تتوقف رجل فى حارتنا

كان المذيع يشق الجدران الرئه

وعلى الطرف الأيسر فى حارتنا كان الحلاق

كالعادة يلقى أول نكته

فبكيت كثيراً .

فى الثانية زوالاً كانت سيارات الشرطه

تبحث عن بائع زيت مغشوش

حين ارتطمت جمجمة بالأسفلت الساخن

واختلط الزيت بمطاط العجلات
منذ الثانية زوالاً لم تتحرك رجل في حارتنا . .
اختنقت في حنجرة المذباغ بقايا أغنية مختاره
وعلى الطرف الأيسر من حارتنا كان الحلاق
يتمص دخان السيجاره
ويحاورنا طور الدرب الغارق في الزرقة
فبكيت كثيراً

في السادسة غازلني فرح مجنون
حين اختلطت خطواتي بخطى الجيران
من قلبي كان يطل على الإنسان
من قلبي كان يطل على الإنسان

ويلاحظ القارئ اختلاف الموقف النفسي للشاعر الذي يؤكد اعتصامه بالأمل ، وانبساط
نفسه حين يندمج هو والآحاد العاديون في السادسة مساء . . أما في الواحدة زوالاً (بعد
الظهر) فقد أحس وحده بالألم لموت صديقه فجأة ، وفي الثانية صودرت الحريات كلها في
الحارة لأن سيارة الشرطة اصطدمت هي وجمجمة ولم تبعاً بالحادث وإنما راحت تفتش في
كل مكان عن بائع زيت مغشوش !

ونقد الشاعر للحياة والواقع جعله طويل النفس في قصائده ، وجعل القصيدة الواحدة
تتعدد عناصرها وفقراتها ، وقد تتخذ وحداتها عناوين خاصة بها ، والصور الشعرية عنده كثيفة
وهاهنا يتفقد موقف الشعراء من أحداث الحياة الكبرى ، ويجعل هذا النقد على شيء من
الاستقلال ، فهو يقول في قصيدته « فصول في كتاب المراثي »^(٣) ما يكشف عن مفهومه
لوظيفة الشعر ووجوب مسابرة للحياة والأحداث . ولنسمع إليه وهو يرثي الشعر والشعراء :
سبب . . وتد . . فاصلة (صغرى)

(يصبح وجه البيضاء - الزرقاء
أقنعة يلبسها من هب ودب الزرقاء - البيضاء
أحرق وجنتها القيظ - اليتيم الطاعون)

(٣) الهجرة إلى المدن السفلى ، ١٠٧ .

وتد سبب (أحصى علماء الفقه والنحو لغة الشعر فما وجدوا من يملك ناصية النظم كما يملكها هذا العربي الطالع من رحم الصحراء متصباً كالبحر الكامل «ينقصني سبب كي أكمل خلق العالم»
فاصلة . . وتد . . حين فتحت عيوني بالأمس»
كان المارق يحرق وجه القدس

ومن الصعب أن تقتطف بيتين أو مجموعة قليلة من الأبيات للدلالة على ظاهرة فنية بعينها في شعر عبد الله راجع . وهذا يدل على طول النفس كما أشرنا من قبل ، وعلى تكامل العناصر في الفقرة ، بحيث تصبح وحدة فكرة مناسكة . وهو يفيد من الأسطورة ، ولكنه لا يستعين بأحداثها ، وإنما يكتفي بالإشارة إليها معتمداً على ما تحمله من إيماء . وهذا يجعله ينتخب المشهور من أبطال الأساطير ، ويعطي نفسه الحرية في المزوجة بينها باعتبارها رموزاً لها دلالاتها الموحية :
ملعون من يكبر في عينيه الإنسان

هذا اللغز المستعصى منذ بدايات العصر الحجري
يقف الآن معرى : حزمة قبيى وتفاهه
كى يغرس فينا هذا السكين
منتظراً أن يطلع فينا بروميثيوس
يحمل مصباح علاء الدين
هأنت إذن تحشر في كفى رأس الخيط
توقظ في رثي حديثاً يوجعني
يأكل من نضرة وجهي . . . يدمني
آه لم يغرس فينا الإنسان سوى الحب
علمنا أن نصنع من سنوات الجلب مواسم قمح
أعراساً وموائد للجوعى . . أوصانا
أن نفتح أعيننا حين يربط في الشرفات الليل
أن نصمد كالنخلة في وجه القيظ وأن نتمسك بالرمل
لكن قل لى : ماذا أعطيناه ؟^(٤)

(٤) الهجرة إلى المدن السفلى ص ٧٦ .

والتاريخ الإنساني عنده يتحول للشخصيات السياسية والأولية وغيرها وكذلك بأحداثه ، إلى مصطلحات ورموز حفرت لها مكانا في ذاكرته ، وأضفت عليها من أحاسيسه ومشاعره . ويتضح ذلك حتى من عناوين قصائده مثل « نقوش ملتبة على جبين عروة بن الورد العبسي »^(٥) و « مشاغل عبد الرحمن بن الأشعث^(٦) » و « أوراق متساقطة من ديوان أبي الطيب »^(٧) .

والناقد يحتاج إلى دراسة مستأنية وتفصيلية لكي يميز بين المراحل التي مرت بها تجارب . عبد الله راجع الشعرية . وحسبنا في هذا العرض أن نسجل رده على « الاستبيان » في هذه الناحية فهو يقول :

« . . وقعت - في مرحلة من مراحل الفنية - أسير يودلير ورامبو وفرلين ، فاحتذيت حذوهم في تعميق الألم وتضخيم الأحاسيس . ولا أخفى أن ما كان يعجبني في إنتاجهم أكثر هو تلك القدرة الكبيرة على التصوير والتشخيص بطريقة رمزية شفاقة ، ثم اهتديت صدقة إلى بول إيلوار وغيره من شعراء المقاومة بأوروبا ، أعجبني إيلوار بوضوحه وبساطة أدائه واحتفائه بقيمة الإنسان . . ثم كرهت ما في بعض قصائده من نثرية وتسطح .

وكان إليوت هو الذي تلقفني فيما بعد . لقد وجدت صعوبة أكبر في معرفة ما يريد أن يقوله هذا الرجل ، واضطرت إلى العودة إلى بعض الأصول التي يشير إليها لأفهم المقصود مما يقوله وعلى الخصوص في الأرض الخراب . أثر في إليوت بمنهجه في استدعاء التاريخ وتوظيف الإشارات الأسطورية والرموز الدينية ، فكتبت على غراره عدداً من القصائد لا يستهان به ، وكانت خاتمة هذا القلق قراءاتي للوركا وإفتوشنكو ، فانقلب إعجابي بإليوت إلى نقد صريح له إنني لأحاول الآن السير على منوال شاعر غربي ولاحتي عربي ، لقد وجدت طريقتي المتميزة وصوتي المتفرد وأنا أشكر لوركا لأنه وضع حدّاً لتأثراتي بالشعراء الغربيين الكبار ، ولأنه علمني أن الشاعر الممتاز نموذج وحده ، وأن قيمة أي شاعر كان تتجلى في صوته المتفرد . . وهناك نقطتان بارزتان لا يستطيع الناقد إغفالهما ، وهو يعرض لعوامل التأثير والتأثير بين الشعراء ، وهما :

(٥) الهجرة إلى المدن السفلى ، ص ٢٧ .

(٦) الهجرة إلى المدن السفلى ، ص ٣٧ .

(٧) الهجرة إلى المدن السفلى ، ص ٥٥ .

الأولى : أن وعى الشاعر بضرورة التفرد بأسلوبه لا يقضى تماماً على تأثيره بالتماذج التي أعجب بها في مرحلة من مراحل إبداعه ، بل إن تعمدته في بعض الأحيان أن يتخذ طريقاً مناقضاً لطريق نماذجه يحمل في أعطافه ملامح لا يمكن الوقوف في سبيل التأثير ، ويصبح الشاعر المعاصر شبيهاً بالفحول الأقدمين في المعارضات والنقائض ومن هنا تحتاج قصيدة عبد الله راجع « الأرض الخراب .. تمة حديثه ^(٨) » إلى الموازنة بينها وبين النموذج .

أما النقطة (الثانية) فهي أن شعراء المشرق العربي المعاصرين قد تأثروا هم أيضاً بالاتجاهات الحديثة في الشعر الغربي ، وأعجبوا بأمثال إليوت ولوركا وبذلك ينقلون عناصر من تلك الآثار بطريق غير مباشر .
ومن حق القارئ علينا أن نعرض عليه فقرات من « الأرض الخراب .. تمة حديثه » ليعقد ماشاء من الموازنات :

حالة مخاض من النوع العسير :

حين افترست رائحة العقل المشوى خيوط المخ تهجى هذا الرأس الطالع من أوديسا الحزن
حروف الرؤيا فرأيت العازر .
يسقط في حفرة جبلأ من ملح ، يسقط هذا الوجه المفجوع وحزينا كان ينجي عيذه عن الناس
يسوع محتقنا بالوجع الأخرس إذ تومض في حالات الطلق المستعصى أزهار الحنية
أو تنضح بالفشل الساخن أمعاء الذاكرة المثقوبة كان السفر الشائق تبها وأنا أوديسيوس المتسلل
من ذاكرة البحر وسيماً . لا أملك إلا وجهاً يعشقه البر وحزمة أعصاب ترفضني
أوديسيوس الباحث عن ذات أنقى
خائنة الخطوة فاكشف الجسد المتقلص إذ يدمن حالات الاسترخاء البارد
أو يعجز عن نقض الأمراض السرية
أوديسيوس الهائل عاد وسيماً . ولكن دون هوية .

وإذا استدعى الشاعر علماً من أعلام التاريخ أو الأدب فإنه لا ينتقل إلى عصره وإلى
جوه ؛ وإنما ينقله إلى عصرنا وإلى قضايانا فيه . ولقد تخير الشاعر أبا الطيب المتنبي وهو يهفو

(٨) الهجرة إلى المدن السفلى ، ص ٨٧ .

إلى سيف الدولة الحمداني ، ومهد لنتاجاته بمقدمة على لسان أبي العلاء المعري . ومع أنه لم يخرج على منهجه في موسيقى الشعر فإنه أرسل إحدى آهات أبي الطيب على النسق العمودي الذي عاش أبو الطيب له وبه ، إمعاناً في استقلال الشخصية المختارة والتخييل بإرضائها ، وفيها التعبير عن الواقع العربي المؤلم والدعوة الفروسية إلى تصحيحه . يقول عبد الله راجع على لسان أبي الطيب :

أوراق متساقطة من ديوان أبي الطيب

الورقة السادسة :

يقولون جثت الشام تحلب ما لها وما المال يُغني مَنْ أضر به الضيم
فهل أنا إلا من رأى الظلم ناشراً على اليد أستاراً ، فحركه الظلم
لعل بني حمدان تصهل خيلهم فيسقط ليل الحزن أو ينجلي الغيم
أقول ولي قلب تتر دماؤه أنا التيه ماللدهر - إن عشته - طعم
أأصمت والدنيا تثير كوامني ؟ أقفل أبوابي وأحزانهم تنمو ؟
لما قاد خطوى الجوع ليلاً وإنما رأيت بلاد العرب يأكلها العجم
ولو كان غير الحب يجمع بيننا لما مت شوقاً أو تمادى بيَ الهم
مشدود الوجه إلى الذكرى أرسم في الرمل طريقاً
للزمن الهارب مني عبر سراديب الغيب
وأغني - إذ تصهرني الذكرى - لكن الأحرف
- إذ تنفر مني -

تتجمع في منطقة من رثي بخاراً يصاعد أو تطلع
من نافذة في الصدر على شكل بلاغ عما قاساه القلب
لم يهضمه رواة الشعر ، وهل تهضم في زمني
إلا لغة تتشكل في الحلق ولا تتعدى القاموس ؟
مهترئ وجه الصحراء كقلبي ، يتأرجح بين الظلمة والنور
(أخطأت الخيل مواردها أو ظن الفارس أن المدن المرصوفة

قد تطفئ غلته - لو نبش الرمل تدفق من بين أصابعه نهر
يسقى أنحاء المعمور)

أين الرمل؟ أفتح عيني وأبكي - أين الرمل؟
أخطأت الحبل مواردها أو قل عسكر في رثي الليل !

* * *

ويُعدّ الشاعر محمد الميموني من المعالم الأولى في تاريخ الشعر المغربي بعد مرحلة الاستقلال ، فلقد بدأ يقرض الشعر عام ١٩٥٧ . والمفروض أنه يمثل بوادر الاهتمام بالذات بعد أن خفتت - إلى حد ما معركة التحرير الوطني ، فيصدر في شعره عن النوازع والأحاسيس والمواقف الشخصية ، وينظر إلى الطبيعة والحياة من مرآة نفسه ، ويحاول أن يطوع الشعرية لهذا الاتجاه الغنائي . وليس من شك في أن سيرته ليست ولا يمكن أن تكون مسطحة ، ولا بد أن تستوعبها مراحل وتطورات .

وأول ما يطالعنا في تاريخه - كما سطره لنا - أنه ولد في مدينة شفشاون ، شمالي المغرب إبان عهد الحماية الإسبانية . وكان من حسن حظه أن اللغة العربية كانت تدرس في تلك الربوع بعكس المناطق الأخرى التي خضعت للسلطان الفرنسي ، وهو يذكر :

« تلقيت تعليمي الابتدائي . . حين كانت الدروس الابتدائية تلقن باللغة العربية والإسبانية ، وبدأت دراسة المرحلة الثانوية في المعهد المغربي للدراسة الثانوية بتطوان ، واضطرت إلى الانقطاع عن الدراسة والالتحاق بوظيفة معلم في الابتدائي سنة ١٩٢٦ . وفي سنة ١٩٦٣ التحقت بكلية الآداب بالرباط . عملت أستاذاً في الثانوية ، وأنا اليوم أشغل منصب ناظر بثانوية القاضي بن العربي بتطوان . . » .

وأثمرت هذه التزينة تراوفاً بين منتجات من التراث الأدبي العربي تتكافأ والاتجاه الرومانسي ، وبين أعلام ونماذج من الأدب المكتوب باللغة الإسبانية ، وفيه عناصر ذات تأثير عالمي . وهو يسجل على نفسه : « بدأت أقرأ ما يصل إلى يدي من الكتب الأدبية . . وهكذا قرأت ديوان شوقي وكتابات المنفلوطي وجبران والرافعي وطه حسين . . وأنا في سن مبكرة ، وكان لكل ذلك الأثر الحاسم في تكوين اتجاهي نحو الأدب عامة والشعر خاصة . . » .

« أعجبت من القدماء بأبي نواس والمتنبي وأبي العلاء المعري وابن زيدون ، ثم كان لقراءتي في الأدب المكتوب باللغة الإسبانية أثر كبير في تكييف اتجاهي نحو الشعر الحديث ،

بعد أن كنت بدأت بكتابة القصيدة العمودية أعجبت بشعر لوركا ومسرحه ، أعجبنى فيه سهولة المأخذ وبعد المرمى ، وأعجبت بأتولفوييكر والأخوين ماتشاروا وريزودا وغيرهم كثير . وقرأت بحب شعر البياتي والسياب وفوزى العتيل والفيتورى وعبد المعطى حجازى . وكان لكل هذا أثر على تكوين لوفى الشعرى .

ومن الواضح أن (محمد الميمونى) كان أكثر غنائية فى شعر المرحلة الأولى ، وكان يعنصم إلى حد كبير بعمود الشعر التقليدى ، ولكنه لم يحبس نفسه تماماً فى إطار ذاته . ولقد حاولنا أن نميز قصائد هذه المرحلة واستأنسنا بتاريخ الشاعر لبعض قصائدها ، فوجدنا فيها عاطفية الرومانسية كما فى « مولد حب »^(٩) :

* * *

ماذا إذا نبتت بصدري وردة

ومشيت أرفل باسماً مترنماً
لو سار مثلى الناس ما ارتجفت
ضعاف الطير ، والعقبان ماسفت دما
ليلائى ، ها انى أتيت ، هديتى
قلب توشح بالبياض وأقدما
خجلات لكن لا تضم نفائسى
أغلى من القلب المحب وأعظما
فأنا رأيتك - حبلونى
فامتد عمرى من خلالك كالربيع منمنما
وعشقت شلال الضياء ، تنائرت
حبات روحى إذ تماوج وارتمى

وفى هذه المرحلة نفسها تظهر الرومانسية الوطنية ، وتقوى الغنائية حتى تقترب من النشيد ، وتدل على التحول إلى المرحلة الثانية التى يمتزج فيها الشاعر بمجتمعه ، ونحن نستطيع أن نستمع إليه فى :

(٩) محمد الميمونى ، آخر أعوام العقم ، الدار البيضاء ، ١٩٧٤ ، ص ١٢٧ .

نار ونور^(١٠)

أماه ياطهر الصلاة وألف بند للسلام
جسدى إذا ما كبّلوه فما لروحينا انفصام
هذا فتاك الحر لا تبكيه ، قد نال المرام !

* * *

وتهلكت قسّات وجه باسم ترب الجبين
واهتزت الشفتان تتلو آية الحب المكين
وطنى فداؤك مهجتي ودمى وماملك اليمين
لو كان لى روحان جدت وماأنا بهما ضنين
وطنى سلمت فإن شعبي لن يسلم ، لن يلين
.. وتلاشت الكلمات .. وانحسرت على الصمت الحزين

ولم تكن المرحلة الثانية تمرداً على الأولى ، ولكنها كانت تطوراً لها : ذلك لأن الميمونى كان منذ البداية تقريباً على قدر من الوعى بالالتزام فى الشعر . ثم تضاعف هذا الوعى فى المرحلة الثانية ، واقتضاه ذلك أن يتطوع الشكل والمضمون ، وأن يستغل البنية القصصية فى عرض الحدث والشخصية والحوار .

واستوعبت تجربته الشعرية المناظر الشبيهة بالمسرحية استغلالاً للتشخيص والتثليل ففى « الضريح والمسيرة »^(١١) يقول :

القطيع :

نسعى على الأقدام ونساؤنا الحوامل
ترقد فى أرحامها الأجنة الذوابل
ماذا ترى لنا فى الغيب يا ولّى الله ؟

(١٠) آخر أعوام العقم ، ص ١٦٣ .

(١١) آخر أعوام العقم ، ص ٤٣ .

أهكذا جرارنا المنكوسة الأفواه
تظل عطشى ، والمخاض لن يحىء أبدا
نساءنا وتحلم البذور فى غور التراب بالندى
وفرحة السنابل

وهكذا يذهب زرعنا سدى
ياخيبة الفئوس والمناجل
أليس فى الغيب لنا بشارة... ؟

العراف

هل فيكم وجيه قوم أو سيد حارة... ؟
القطع

ياسيدى نحن عطاش
لأنهم يقطرون عرق السحابة
العراف

دعوا أسرار الرزق للعناية
واحد من القطيع

ياسيدى نحن جوع
والجوع لا يفهم الرموز والإشارة
العراف

هـذا فضول مـنك
وأية جنابة

فحكمة السماء لا يدركها الرعاع

* * *

والشاعر الميمونى ينتخب من الشخصيات التاريخية ما يلائم فلسفته الاجتماعية ، ولذلك نراه
يركز الانتباه على شخصية بارزة فى التاريخ الإسلامى اشتهرت بالجهاد فى سبيل العدالة
الاجتماعية ، وينقلنا إليها فى ذروة المأساة .

وهاهى ذى قصيدته « فى منى أبى ذر »^(١٢) تتحول إلى مضامين معاصرة :

مالالأشجار هنا ظل
والشمس توهج دينار
تكوى به يثرب بالنار
هذا الراحل لايتقل كاهله حمل
لكن القلب ينوء بأحلام العوده
لو يدري الشارع أحلام الراحل وحده
لامتد على الآفاق إلى نجمه
من معدنها البارد لايستتب دفعه
لايدفن تحت منابرها الفىء
هذا المجرى يتدفق من كثر الشيطان المتوهج
فى تاج القيصصر
والحرف المتبرج
فى صدر النبر :
رأس الحكمة
أن نستجدى رب النعمة
أو تحذق دورك أو كُن متفرج
فالخائف مأكل أما
والزاهد ماعمر خيمه
والطاعة أصل الملك

* * *

ولسنا نشك فى أن القارئ يتفق معنا مما اطلع عليه من نماذج فى أن هذا الشاعر يغلب عليه الفكر ويكاد يستغرقه الصقل . وهو حكم ينسحب على الكثيرين من الشعراء الملتزمين ، ومما كان رأيه فى نفسه فإننا نلمح هذه الحقيقة - ولو بصورة غير مباشرة - من قوله : « أرى أن

(١٢) آخر أعوام المقم ، ص ٦٥ .

الشعر يجب أن يسخر لخدمة الناس ، وأن يمجّد الإنسان الفاني في خدمة هؤلاء الناس . ومن هذا المفهوم أنطلق في كتابة أشعاري .

ويظل موضوع القصيدة يراودني وأراوده وهو سديم غير واضح ، وحين يظهر لي رأس خيطه أجدني بدأت الكتابة وأجد الصورة تتكامل في ذهني ووجداني رويداً رويداً حتى تكتمل خلقاً سوياً ، وقد أسجل الفكرة والخاطرة قبل أن أصوغها .

وكل قصيدة من شعري تكون جانباً من شخصيتي ، منها ما يصورني منكفئاً على نفسي مجترّاً لآلامي ، ومنها ما يصورني مفتحاً على دنيا الناس وآمالهم وآلامهم . وقد جمعت بين النوعين في ديواني (آخر أعوام العقم) .

ولكن قدرته على تطويع العبارة جعلت هذا التزوع يخفى وراء السهولة والوضوح والإيقاع الموسيقي ، إلى جانب التجسيم والتشخيص والتمثيل . ولقد ظل مرتبطاً بمستوى في التعبير الفصيح والصحيح ، اللهم إلا بعض الانحراف هنا وهناك .

وكان طه حسين بالنسبة إليه من الرواد الذين أعجب بهم ، والذين ظل يقدر لهم مكانهم من الحياة المعاصرة ، لأن عميد الأدب العربي جمع بين الاعتصام بفصاحة اللغة وتقديم التراث ، وحرية الفكر والدعوة إلى المساواة في التعليم .

ومن أجل هذا كله وحده يرثيه «كلمة في وداع طه حسين»^(١٣) وكتب لنا يقول : «... وكان لكتاب حديث الأربعاء وعلى هامش السيرة لطه حسين فعل السحر في نفسي «أعد نفسي من تلامذة طه حسين غير المباشرين» ولم أرث من العظماء أحداً غيره ، أعجبت بانساع أفقه وإشراق أسلوبه وقوة تعبيره وجرأته وشجاعته وثورته ، .

آن لهذا الواقف للريح
المشحونة بالأشواك
كالصخرة في وجه التيار . .
المتدفق من جوف الليل الغافي
آن لهذا السابح نحو النبع الصافي
أن يبحر في رحلته الأبدية
عبر الرؤيا والأشياء

(١٣) آخر أعوام العقم ، ص ١٣٥ .

كم تاهت في بطن الكهف المظلم

قافلة ومسيرة !

ويسير الموكب خلفك نحو الشمس

وعين القلب بصيرة

حين وضعت الاستفهام المسنون

أمام العلب المتهرئة السوداء

عصفت من سرداب المتحف ربح حمقاء

وارتجعت في الليل اليوم

نضب القلم

وياب الرأى - إذن - محتوم

تأبى عين الوسان النور

وخفافيش الليل العمياء

تفقاً - لو تقدر - عين الشمس

لا تستخرج رأياً من جمجمة شبت موتا

إلا بالنبش

* * *

حين وضعت الاستفهام المسنون

كنت تشد عنان الزمن الهارب

نحو الماضى المدفون

والطاووس النائم فوق سرير الريش

يلتفت إلى الألوان المتوجة الجوفاء

ملعون من يحفر تحت الزخرف من ريشاقى

أعزى من ريشى لو أفتح نافذة للآتى

لكن الكلمات المنحوتة من يؤس الإنسان

تتفجر في بغداد وفي البيضاء وفي وهران

شهباً توقد من عين الشمس

ومعالم في درب الثائر نحو النور وعين القلب بصيرة

* * *

مثلك - طه - من يتحدى قاهر هذا الإنسان
يقوى موتك أن يغتصب النبضة من قلبك -
والبسمة من شفيتك

ولكن تقصر أستاره أن تحجبك عن الأزمان !

واستطاع عدد من الشعراء أن يحققوا وجودهم بالشعر وأن تطبع المعاصرة وإنتاجهم حتى
استقرت نجايرهم الشعرية أو كادت ، واتخذوا المنهج الذي اتخذه نفسه جيلهم في المشرق
العربي ، وتأثروا في الشكل والمضمون والوظيفة الكثير من الاتجاهات العالمية في الشعر التي
نركت بصماتها على هذا الفن في العالم كله .

وهؤلاء الشعراء المغاربة قد يختلفون من حيث البنية الثقافية ، ولكنهم يلتقون آخر الأمر على
أن الشعر التحام كامل بين الحرية والذات ، والمجتمع والعالم . وقد يختلفون في استيعاب
هذه العناصر كلها أو بعضها . وقد يتفاوتون في درجة هذا الالتحام أو في طاقة التعبير أو منهج
التصوير .

ونحن نبدأ بشاعر في ذلك هو أحمد المداوي (المجاطي) ولد بالدار البيضاء حوالي عام
١٩٣٦ وأتم تعليمه الجامعي بسوريا ، وأكمل دراساته العليا بالرباط لأنه :

أولاً : يصدر عن تمثيل واضح المنهج نقدي إلى جانب طاقته في إبداع الشعر .
ثانياً : يعتمد على الصورة الشعرية اعتماداً كبيراً وهي في وحداتها ودلالاتها ورموزها تتسم
بالوضوح إذا قيس بما يغلب على الصور الشعرية المعاصرة في كثافة وغموض .

ثالثاً : أنه من الملتزمين الذين يؤثرون الواقع الاشتراكي :

وإذا أردنا أن نوازن بينه وبين الرومانسيين المغلقين على ذواتهم ، فإننا نواجه قصيدة غزلية
له ولتكن « من تجليات الغربة خارج أسواق دمشق » ولقد مر بنا أنه أكمل دراسته في سوريا ،
ولاشك أنه كابد هناك لوايع الحب والحزن . ولنتنظر في قصيدة عن بعض هذه اللوايع
يكشف لنا ذلك عن علاقة مكوناته النفسية بالظواهر والأماكن والرموز . وتشخص هذه
العلاقة فتاة دمشقية رمز لها باسم « بانه » أتبع لها أن ترحل إلى المغرب .

وإن تمهيداً لقصيدته هذه يشع عمق الإحساس بالألم والحزن على استقبال الحياة ومطاردة

الموت من ناحية ، وعلى الغربة التي تماثل المنفى من ناحية ثانية ، وعلى الوجود المتحول باستمرار من كيان إلى كيان من ناحية ثالثة وعلى الموازنة الدلالية بين الخير والشر . وبين الوفاء والخيانة . وما هو ذا تمهيد « إنك حتى تفتح ذراعك لتستقبل الحياة - تكون قد رسمت خلك علامة الصليب (أراغون) . وقال البارودي - بعد أن اضطرب زمناً بين أرض المنفى وأرض الميعاد : وكما أن دمشق لا تكون دوماً دمشق البعث ودمشق الثورة - فكذلك البانة لا تبقى واحدة البان : فقد تصبح رجماً ، وقد تصبح عصاً ، غير أنها ربما أصبحت حية تسعى ا » . ولا يكفي القارئ أن يمر على هذه القصيدة مرّاً سريعاً ؛ لأن تجربة الشاعر تعتمر حواسه ومدركاته وتأملاته في وقت معاً . ومع أنها تتسم بالوحدة العضوية ، وتعتمد على وصل الوحدات - فإنها تبدو كأنها مقتطعة من مسارح متصل : فهي تبدأ بحرف العطف (الواو) مما يوحي بأنها وقفة في مرحلة . . أو أنها تفكير بصوت مرتفع أو مناجاة للذات صدرت عنه بلا وعي ؛ فهي تتجلى له وهو يتجرد من حبا . . ولم يتخير التجرد والتجلى إلا لما يحملانه من إجماع صوفي ، ولأنه لا يثبث هذه الإشرقة إلا أن تنقشع . وهنا يتساءل ويتأمل ثم يواجه الواقع ينتقده ويفسره ، فاللحظة تصبح كونية والموقف الشعوري الخاص يصبح تأملاً عاماً في الوجود :

وحين تجلت

وحين تمازجت الريح والخمر فيها

وأمت ولادة حرف وفرحة بدء وفجر قصيدة

وأمت دمشق العقيدة

وحين تجردت فيها

فأمتيت بحراً وغيا ونوا

فأمتيت كلاً وجزءاً

لماذا توارت عن القلب حتى تفجر سر النواة

وألقيت في سرنديب القصيدة

ونحسن نسوك «خطية»

فا أنت فيهم سؤال على وتر من رباب

ولايت شعر على هامش من كتاب

ولا نقشوا اسمك على شاطئ اللاذقية

* * *

وتبحث عن غوطة الغرب في كل ملهى ، وفي كل حانة
في كل درب تجوع البنادق فيه وتعري
وفي كل كأس قراراتها تاج كسرى
فيبدأ من بردى الموج والريح ، تهاداً حتى الطلول
ويعلو مع الصمت صوت يقول :
« دمشق على سفح قاسيون بانه

وشاهد قبر جفته المنون

دمشق تخون ،

ويُحسر باب دمشق

وملهى الوليد وقصر هشام

وتبحر حتى قبور الشام

وأنت على الليل ملقى

يفيض بأمطارك السيف والحرف ، حتى تعود الجروح دواة

وتغدو الدواة زجاجة خمر

ويخرج من كل شيء شواه ،

فسيان أن يثمر الحقل بانا

وأن يثمر الحقل خنجر غدر

ومنفاك منى سحيق ، ولكنه ملكوت

وأنت حي وأنت تموت

* * *

وقبل علا النقع والطنع حتى كبا - بعرابى الجواد

وقبل تغشى في سرنديب الجراد

وجف بها الزرع والضرع والخمرة البابلية

ولم يبق إلاك يبعث من قبة الموت فيها دمشق القتيلة

وأنت على كل ضربة فاس ،
صليبٌ وكف مجوفة ومداد
فن يكتب اليوم على قبضة من دخان
دمشق على متن ظبية بان
تعود إلى شاطئ الأطلسي
تمد ضفائرها ، تجدد ، تسمى ولادة حرف ،
وفرحة بدء
وفجر حقيقة

تشف بأصبعها قبة الموت ، ترجع معشوقة وعشيقة
فن يكتب اليوم حتى على شاهد القبر ، على شاطئ اللاذقية^(١٤)

ومن أبرز سمات المعدادى استخدامه لأسماء المدن لما فيها من إيحاء بالتاريخ أو الواقع بعد الاستقلال . ولا تكاد تخلو قصيدة من قصائده التي اطلعنا عليها من هذه الظاهرة . وهو يتجاوز الوطن المغربي إلى العالم العربي ، ويعبر إلى المدن الأندلسية ، ولكنه لا ينجس نفسه في هذه المدينة أو تلك ، وإنما يتخذها وسيلة للإيحاء والرمز ، والموازنة بين الماضي والحاضر . وكثيراً ما يدفعه ذلك إلى التشخيص وإسباغ الحياة الإنسانية على الأماكن والربوع . ولقد أفرد المدينة « سبتة » في إحدى قصائده باعتبارها جزءاً من التراب الوطني ومُعبراً إلى الأندلس ، وما يستثيره هذا كله من ذكريات في نفس العربي . . ويتضح في هذه الصورة منهج الشاعر في أن تدوب شخصيته في ظواهر الطبيعة لكي يخلق صلة بين سبتة وبينه . . أنا النهر . . وهو منهج أقوى تأثيراً من مجرد استيحاء الرمز التاريخي أو الجغرافي من المدينة ، وأدخل في فن التصوير من معايشة المكان أو التجاور معه . واكتسبت أسماء المدن الأندلسية قوتها ، لأن سبتة لا تزال في قبضة الإسبان ، والشاعر يحسم هذا الواقع الذي يحفز النفوس إلى العمل على تغييره ، ونحن نورد الفقرة الأولى من هذه القصيدة :

(١٤) لم يصدر بعد ديوان للشاعر أحمد المعدادى وتتناثر قصائده في الصحف والمجلات .

سبتة

أنا النهر أمتن الوصل بين الحنين وبين الربابه
وبين لمات الغصون وسمع السحابه
أنا النهر أسرج همس الثواني
وأركب همس الأغاني
وأترك للريح والصيف فأسى ، ومجدول سيفي
وآتي على صهوة الغيم آتي على صهوة الضيم
آتي على كل نقع يثار
وأتيك يادوحة جبل الريف جرح على قبضتها وقبر يزار
وأتيك أمنح عينيك لون سهادي
وحزن صهيل جوادى
وأمنح عينيك صولة طارق
وأسقط خلف الزمان وخلف رماد الزوارق
أقول عرفتك
أنت قرارة كأسى
وقبضة فأسى
وعتب وكفارة وصلاة
أقول عرفتك ، أنت . .
ويخذلنى العشق ، تصرعنى قهقهات السكارى
فهل أنت واحدة من نسائى العذارى
أم أنك عينان غرناطة فيهما طفلة
آه قاتلتى أنت حين أجوس شوارعك الخلف حانا ومبغى
وحين أراك عطورا مهربة وخمورا وتبغا
وحين آراك على مدخل الثغر عاشقة غمجرية

مضرجة تحت أحذية القوط

لا حَوْلَ للفتكة البكر فيك ، ولا حول للنخوة العربية

وإذا كان بعض المثقفين تشغلهم ظروف مابعد الاستقلال فامتعتهم الوظائف وأغرتهم المناصب ، فإن عدداً من المثقفين أحسَّ بأن معركة التحرير لم تنته بعد ، وأن المأساة الأليمة لم تتم فصلاً لأن حرية الوطن لا تنقسم إطلاقاً عن حرية المواطن . وكان المعداوى من هؤلاء القلة الذين عاشوا المأساة ، والذين جعلتهم شاعريتهم يعانون لظاها أكثر من غيرهم ، وكاد يستغرقه اليأس كبعض زملائه لولا بقية من الأمل تبعثها فيه فلسفته الاجتماعية . ونحن نعايشه ، لا في الصورة الشعرية وحدها ، ولكن في الألفاظ والتعابير أيضاً . والمتذوق يتمثل بتجربته الشعرية كاملة ، ولكنه يضطر إلى التوقف بين عباراتها وفقراتها ورمزها لحظات . ومن منا لا تستوقفه هذه العبارة «أنا المنسى . .» أو «ومعنى أن أحن وأن أمد يدي ، وأن أختار وأن أمن في حلم وأن أرتد في تذكاري» وتكاد تستوعب الموسيقى الشعرية الإيقاع في تتابعه وانسيابه وتوقفه واسترساله متناغماً من نوع آخر يقوم في الظاهر على الترادف أو التضاد في الألفاظ والتعابير . . وهذا يؤكد النظرة الجولية عند المعداوى بين الوجود والعدم ، وبين الندم واليقظة بين الأبد والأزل وبين التذكر والنسيان . . إلخ وهذه قصيدته :

من كلام الأموات

أنا المنسى عند مقالع الأحجار ،
وتحت الصخرة الصماء تأكل من شراييني
مسامير الدخان أكاد لا أصحو ولا أغفو
تجاورني المدى ، وأنحل ما بيني وبين الله
تمزق كل شيء في يقيني ،
ما هدير الموج ؟

—————الأنهار؟

وما الأبد الذي ينأى ؟ ، وما الأزل الذي يحفو ؟
ومعنى أن أحن ، وأن أمد يدي ، وأن أختار
وأن أمتد في حلم وأن أرتد في تذكاري

أنا المنسى يسمر عند أبوابي نباح الليل
 ويرقص في بصيص النجم ظل من شياطين
 تطاول ظل أجنحة الصقور
 غفا على بسط البحيرة طحلب ،
 ومشت على عيني سحائب نشوة بالموت مبلولة
 وتنسبش في التراب يدي
 وأقتل في ظلام الليل جبلا
 ربما جدلت سيع صفائر لبنات أخنى
 أو سمعت الفجر أذن فاستثارتني شكوك
 يا أحبائى ،
 مضى عمر ولم يمتد جسر بيننا ،
 ماعادت الأفراس تجمع أو تصول الريح
 شد خناجر الفرسان في أغادها صداً ،
 ساقى هاهنا ظلاً على سفح الجدار
 يلمنى جزر ، وينشرنى هدير المدح
 يا ويحى ،
 تمزق كل شيء في يقينى ،
 ما مـديـر المـوج ؟
 ما الأـنـهـار ؟
 أنا المنسى عند مقالع الأحجار

والناقد في أكثر قصائده هذا الشاعر لا يحس أنه في حاجة إلى تأريخ قصائده للكشف عن
 حوافر خاصة أو مواقف معينة ، فالصورة الشعرية على الرغم مما فيها من مقومات تخصصها
 لأنها تبقى موحية ومؤثرة ، حتى بعد انقضاء الحافز والموقف .
 وقصيدته عن القدس ليست نشيداً ولارثاء ، لكنها محاولة إيجابية من الشاعر للكشف عن
 مكان الاستشهاد . . إنه لا يتساءل : لماذا ؟ أو كيف ؟ فالإجابة عن هذين السؤالين لا يجعلها

الشاعر ، وهو يفترض أن المواطن العربي لا يجهلها أيضاً . والمتتبع لاستخدام الضمير في هذه القصيدة يجد الموقف الذائق من الصورة « رأيتك . . مددت إليك . . غمست محرائي . . إلخ » . وهو يؤدي بالضرورة إلى موقف جماعي يستدعى استخدام ضمير المتكلمين « ظمئنا فأين نموت يا عمه » وهو أسلوب يختلف كل الاختلاف عن المحاورة بين الفرد وبين الجماعة لأنه امتزاج بين (الأنا والنحن) وهو أقوى حتى من التحام الفرد بالجماعة :

القدس

رأيتك تدفين الریح تحت عرائش القمة
وتلتحفين صمتك خلف أعمدة الشبايبك
تصبين القبور وتشربين ، فتظماً الأحقاب
ويظماً كل ماعتقت من سحب ومن أكواب
ظمئنا والردى فيك
فأين نموت يا عمه ؟

* * *

تخر خناجر الثعبان ضوء عيونك الأشيب
وتشمخ في شقوق التيه ، تشمخ لسعة العقرب
وأكبر من سماء ، من صفاء الحقد في عيني
أكبر وجهك الأجسب
أيا بابا إلى الله ارتعى من أين آتيتك
وأنت الموت أنت الموت
أنت المبتغى الأصعب .

* * *

مددت إليك فجراً من حنيني للردى
وغمست محرائي ببطن الحوت
فأية عشوة^(١٥) نبضت بقلبي في دم الصحراء

(١٥) العشوة بضم العين وفتحها الشعلة من النار تری ليلاً من بعيد فتقص (المؤلفان) .

وأى رجاء ؟
 تفسخ في نقاء الليل أطفأ ظلمة التابوت
 في عيني
 فجئت إليك مدفوناً
 أنوء بضحكة السلطان
 وبؤس الفجر في وهران
 وصمت الرب أبحر في خرائب بمكة
 أو طور سينا

* * *

وتلتفتين ، لا يبقى مع الدم غير فجر في نواصيك
 وغير نمامة ربداء
 وليل من هدير الموت قص جوانح الخيمة
 ظمئنا والردى فيك
 فأين نموت ياعمة

والمعداوى وهو يبعث الحياة في صوره الشعرية يحولها إلى مشهد درامي يعتمد على الإيماء والإشارة والدلالة الرمزية الشفافة ، ويتخذ المنهج الذى يسير عليه نفسه الدراميون ، فكلما كادت المشاعر تطفئ على الفكر والإرادة ، تدخل بحركة أو حوار ، وذلك للتخفيف من الشحنة العاطفية . وهكذا يشترك الفكر والشعور ، وتستقيم بنية القصيدة عنده وإليك هذه الفقرة من قصيدته :

الخمار

تفتح الكأس أقباءها
 تتواتر فيها النعوت
 تتنكر في ثوب عاشقة
 تنثر الورد في شرفات البيوت

حين أخلو بها ، بعد منتصف الليل
 ترشق في الخصلة المستريحة زنبقة
 تفتح الصدر لى والشوارع
 تضحك في وجهى المستدير قليلا
 تبادلى قبلة
 آه !

خدها بارد حين أوغل في البعد
 وامتد بينى وبين الزجاجة صوت المؤذن
 إن المساجد تنبت كالقطر
 مثل النجوم على كنف الجزالات
 والسجون التى تملأ الرحب بين الرباط وصنعاء
 مثل الجسور التى نسفت خط بارليف
 أين الطريق إلى جبل الشيخ
 نكشت تحت حاجبها
 أشعلت للزبون المقلب سيجارة
 هكذا يتغير طعم النبيذ المعتق
 تعبر سبعة ، بين اللفافة والتبغ
 تسقط بينى وبين الزبون المقلب أغنية :

* * *

ويمثل أحمد المداوى ثقافته وجيله تمثيلاً صادقاً وكاملاً ، ولقد سبق أن ذكرنا أنه على وعى بتقويم الشعر ونقده ، حتى وهو يقوم بإبداعه . ونحن نضيف الآن أنه عالم متضلّع فى العروض العربى ، وهو إذا سائر التجارب الشعرية من هذه الناحية ، فإنه لا يستخف بالموسيقى التقليدية للشعر العربى . وهو يقيد منها ويطورها ويأخذ من تجارب الآخرين ما لايزيل الحاجز بين مقتضيات الموسيقى فى الشعر وفى النثر الفنى . ونحن نجد معنى كل العناية بالإيقاع ، وينوع فيه تبعاً لمسار الوحدات والعلاقات فى الصورة . ولجده أيضاً يحفل بالجرس المتكرر الذى يكون قافية مرددة ومنوعة احتفاله بالفواصل . وهناك ظاهرة لا تخفى على المتذوق ، هى أن الموسيقى

تختلف من حيث سرعة الإيقاع أو بطؤه باختلاف الموضوعات . ولم يكن يستطيع أن يطوع هذا المقوم الأساسي من مقومات الشعر دون أن يتمثل تجارب غيره من الشعراء العرب الذين خرجوا على الرومانسية ، ودون أن يكون له حظ من تذوق الشعر الغربي الحديث ، وهذه قصيدته عن « دار لقمان » وهي من الآثار القليلة التي أرنحها عام ١٩٦٥ ، وتعد من بواكير تجاربه ، ولذلك نلمح فيها ارتفاع النبر الموسيقى .

دار لقمان

الشــــــــــــــــمس والأنهار

وأعين الصــــــــــــــــفــــــــار

تخضل في دروبنا نيرانا

يــــــــــــــــادار لــــــــــــــــقمان

موائد الأمطار فيك ، والردى ، والريح والأشعار

فكيف لايورق بين هذه الأسوار

صوت ، وينمو في الدجى برق ويرتد

الصدى

في الخير والأحجار

عرى خوابيك ، اغرق

صبي قبور الشفق

يــــــــــــــــادار لــــــــــــــــقمان

* * *

تفجرت أطلال لقمان ، فكل حصوة نهر

وكل رملة سحابة

وهذه الشوارع الوثابة

تملك أن تشعلنى سيفاً وأن تُلحُونى

تحت جدار القصر خيط نار

أن تشرع الرماح في سواف العذارى

وتنزع الكلمة من مستنقع الحجار
يازمننا ينوء في جوانح النور
يازمن السدة والسبحة والبخور
فجر غصون الدم في غيمتك الشياء
وامسح — بين الماء
بالرفض فالأشعار
والشمس والزنبقة الأليفة
ترفض أن تسير في جنازة الخليفة
وتكذب النجم وتبقى الرؤى
مبحرة في ليل تسألها ؟
ويسفر الصبح ولما تزل
أطلال لقمان على حالها

* * *

ويردد ذكر الخمر كثيراً في قصائده وهو يستخدمها للتجسيم والتشخيص ، ويأتى معها بكل ما يصاحبها أو يلابسها . وهذا التردد يوضح الفارق الكبير بين منهج القدماء الذين اتخذوا الخمر غاية ، وبين منهج المعداوى الذى جعلها وسيلة إلى غاية أخرى ترتبط بمفهوم الشعر ووظيفته عنده وعند بعض الشعراء والمعاصرين .

ولم يكن هذا الشاعر نقطة تحول بين مرحلة ومرحلة أو جيل وجيل ، ولكنه يستكمل مقومات اتجاه سائد في الشعر العربى المعاصر ، وهو اتجاه متميز فى الشكل والمضمون والوظيفة . والناقد المحلل لشعر المعداوى يسجل أنه يأتى فى المترع والأسلوب ، وليس معنى ذلك أنه مجرد مقلد للشاعر البياتى ، ولكن المعنى المراد أنه ينتمى إلى المدرسة البياتية ذات التأثير الكبير فى الشعر العربى المعاصر . ولو سار على الطريق واستجاب لطاقتة الشعرية لترك بصماته البارزة بين أعلام هذا الجيل من الشعراء .

ولقد كنا نحس منذ اللحظة الأولى التى واجهنا فيها الإبداع الشعرى المغربى بأن منهجنا مهما اتسع إطاره - لا يمكن أن يتسع لجميع الشعراء ، ذلك لأننا نقدم تعريفاً بالأدب المغربى المعاصر ، لا بكل علم من أعلامه .

ولقد رأينا أن مسيرة الشعر تتخذ المراحل والمقومات التي اجتازها نفسها الشعر في المشرق العربي ، مع الاعتراف بأن التتابع ليس حاسماً ؛ فإن الاتجاه التقليدي لا يزال موجوداً كما أن الاتجاه الرومانسي لا يزال مؤثراً .

وكل مرحلة تحمل في أعطافها ملامح من سابقتها وما بكر بعدها ونحن نجد ذلك واضحاً في الإنتاج المغربي .

وإذا كنا قد اكتفينا بمعالم تدل على تطور الشعر المغربي واتجاهاته فإن ذلك إنما كان لمجرد الاستشهاد . ونحن نعتز بوجود شعراء مبرزين معاصرين تعز بهم الحياة الأدبية في المغرب ، وكم كنا نود أن تطول وقفتنا مع الشعر والشعراء ، ولكن الغاية من كتابنا حددت المجال ، واضطرتنا ألا نواصل التعريف ، فنعرض لأمثال محمد الحجار الكنوني ومحمد السرغيني ومفدى أحمد وأحمد الميموني ومحمد بنيس وغيرهم !

البَابُ الثَّالِثُ
الفن القصصى

الفصل الأول

مقدمات - الترجمة الذاتية والرواية

تعود مؤرخو الأدب ونقادهم أن يتحدثوا عن التراث الأدبي العربي ومكان الفن القصصي منه ، وانقسموا في هذا الموضوع إلى فريقين :

أحدهما : يأخذ برأى بعض المستشرقين الذين زعموا أن العقلية العربية لم تحتفل بالتجسيم والتشخيص والتمثيل ؛ كما احتفلت به عقليات الشعوب الأخرى .

والآخر : حاول أن يتبع العناصر القصصية في الأدب العربي على مدى تاريخه الطويل . ولم نعد الآن في حاجة إلى اتخاذ موقف أولئك أو هؤلاء . ذلك لأن الأمة العربية لم تكن بدعاً بين الأمم ، وأنها توصلت بكل ما توصل به الإنسان في التفكير والتعبير . وتتركز المشكلة في واقع أمرها حول الشكل الفني للقصص في الأدب الحديث .

وقبل أن نأخذ بشيء من التحليل لنماذج قصصية من الأدب المغربي المعاصر ، يقتضينا الواجب أن نميز بين جنسين أدبيين هما الرواية والقصة القصيرة .

ويقوم التمييز على أساس الطول والقصر ، وهو تمييز ليس دقيقاً كل الدقة ؛ ولذلك رأينا النقاد والمؤرخين يعرضون للرواية القصيرة وللقصة المفرطة في القصر ، ويضيفون إلى ذلك المقال الذي يتوسل بشيء من السرد القصصي والصورة القلمية الجادة أو الساخرة . وظل الخط الفاصل بين الرواية من ناحية والقصة القصيرة من ناحية أخرى هو الغالب في التقسيم . وإذا كان الأدب العربي قد عرف السرد القصصي منذ نشأته ، فإن أخذه بالأشكال الحديثة قد تأخر شيئاً ما ؛ لأنه سار فيها على منوال الآداب الأوربية وتأثر الروائع والنماذج التي شاعت في فرنسا وإنجلترا وألمانيا وروسيا ، والتي تجاوزت حدودها إلى أن أصبحت عالمية . وتنوعت الروايات والقصص بتنوع المؤثرات الغربية من ناحية وتطور المجتمعات من ناحية أخرى . وظهر الطابع القومي في الأشكال والمضامين ؛ كما ظهرت خصائص المبرزين من الأدباء القصصاء في الأدب العربي الحديث .

ويكاد يلتقي الذين عرضوا للأدب القصصي المعاصر في المغرب على أنه ظهر بعيد الفترة التي

استكمل فيها نضجه في المشرق العربي . والأسباب التي أدت إلى ذلك واضحة ، وليست مقصورة على القصص . ولقد أشرنا إليها في أحاديثنا عن الشعر المغربي المعاصر ، وهي العزلة التي عاشها المغرب قبل الاستقلال ، وما فرضته ظروف المغرب الداخلية ، وما استحدثته الاستعمار من إقامة الحواجز بين الإفادة من الأدب العربي في المشرق ومن التأثير بالأدب الأوربي . ولقد صور الأستاذ عبد الكريم غلاب هذه الظروف بقوله :

« . . إن التخلف الثقافي من جهة والكبت الاستعماري الذي لم يكن يتيح لهذه الثقافة أن تزدهر جعل فنون القول التي تحتاج إلى الثقافة وإلى إتقان الأداة التعبيرية من لغة وفنون الكتابة وفنون الأداء القصصي - جعل كل ذلك من فنون القول الحديثة كالقصة والرواية والمسرح الجديد تظهر مؤخرة عن نهضة هذه الفنون في المشرق العربي »^(١) .

وعلى الرغم من تأخر ظهور القصص في الأدب المغربي المعاصر فإنه قد سائر التطور القومي والاجتماعي مثله في ذلك مثل الشعر . وربما يتصور البعض أن وظيفة القصة تخالف وظيفة الشعر ، ولكن الواقع أن هذا الجنس الأدبي في الرواية والقصة القصيرة قد عبر عن المواقف والمشاعر الفردية منها والعامة ، وربما كان أقوى في الالتحام بالواقع من الشعر الذي غلبت عليه الغنائية ؛ كما أن ظهور القصص الحديث أتاح للقصاصين أن يستغلوا وسائل كانت من قبل مقصورة على الشعر . وليس من شك في أن جماهير المتذوقين للقصص المدون يتكئون إلى ذوق أرق من الذوق الجمعي ، ويحتفظون بآثار أعمق وأبقى مما تخلفه الخطائية في النظم والنثر . ولقد شقت القصة طريقها في الأدب المغربي الحديث ، وسارت موازية للشعر عبر مراحل الثلاث ، وأسهم في إنتاجها أدباء أبدعوا في الشعر كما أبدعوا في القصص . ولقد آثرنا أن نصنف هؤلاء الأدباء في مجال الجنس الأدبي الذي غلب على إنتاجهم أو الذي اشتهروا به . وكم كنا نود أن نقف طويلاً عند المرحلتين السابقتين للاستقلال ، ولكن منهنجا في انتخاب الشخصيات والنماذج إلى جانب قلة الإنتاج القصصي بالقياس إلى الشعر - جعلنا نكتفي بمعلم من معالم التطور في هذا الفن الأدبي ، وهو عبد الرحمن الفاسي على الرغم من أن أحمد بناني والطريسي وغيرهما يستحقون العرض والتحليل لو اتسع لهم المجال .

والنقاد في المغرب يسمون بأن عبد الرحمن الفاسي هو أبرز الرواد في الأدب القصصي المغربي . وهو من مواليد مدينة فاس ، ومن أسرة « القهرين » الذين اشتهروا بالتضلع في العلوم

(١) عبد الكريم غلاب ، مع الأدب والأدباء ، ص ٦١ .

بمفهومها وقت ذاك . وولد عام ١٩١٨ وحصل على « عالمية » جامعة القرويين ، وكلف بالتاريخ والأدب ، واشتهر فيها حتى أصبح قبلة أنظار الطلاب والباحثين . وثقف اللغتين الفرنسية والإنجليزية ، وأخذ ينشر الكثير من الأبحاث والدراسات ، وأضحى من كبار رجال التعليم ، وانتظم في السلك الدبلوماسي بعد الاستقلال ، فكان سفيراً في كل من الأردن والسودان وسوريا والعراق^(٢) .

ونبع هذا الرائد في كتابة القصة القصيرة مبكراً ، ونشر عدداً من أقاصيصه في الصحف والمجلات ما بين ١٩٤١ - ١٩٥١ ، وتوقف عن كتابتها منذ ذلك الحين إذ انصرف إلى مجالات فكرية وثقافية أخرى .

وظهرت مجموعة له من تسع قصص عام ١٩٦٢ بعنوان « عمى بوشناق » ، القصة الأولى في المجموعة .

والملامح البارزة التي نستخلصها من سيرته هي :

أولاً : إنه لم يقتصر في دراسته على التراث العربي ، بل تمثل الآداب الأوربية في أصولها وأترجئاتها ، وظل مع ذلك معتصماً باللسان العربي قادراً على تطويع مفرداته وتراكيبه لمقتضيات التفكير والتعبير .

آخرأ : إنه كان من المعلمين المتنورين الذين يدركون العلاقة الحميمة بين العلم والحياة ، فلا يقتصر في تلقى المعرفة على الكتاب ، وإنما يمد بصره إلى الواقع الحي .

ولم تكن هوايته المبكرة في كتابة القصة القصيرة مجرد مصادفة ، ولكنها كانت ثمرة ملاحظة وتأمل حفزت عبد الرحمن الفاسي إلى تصوير الواقع المغربي بمنهج هذا الفن الأدبي الجديد .

ولم يواجه مؤلف « عمى بوشناق » المشكلة التي واجهها رواد القصة في المشرق العربي . فنحن نذكر أن عيسى عبيد وشحاته عبيد ومحمود تيمور في المرحلة الأولى في إنتاجهم كانوا يستخدمون اللهجة الفصحى في التصوير والسرد واللهجة العامية في الحوار . وكانوا يرون أن الواقعية الفنية تستلزم بالضرورة واقعية لغوية .

بيد أن هذا القصاص المغربي تجاوز هذه المشكلة ؛ كما تجاوزها بعض قصص المشرق في الفترة الزمنية نفسها . ولم يكتف بالفصحى المغرب ، بل مال إلى الصقل وتأثر بطريق مباشر

(٢) عبد الرحمن الفاسي ، مجموعة قصص « عمى بوشناق » ، الطبعة الأولى ، الرباط أكتوبر ، ١٩٧٢ (انظر الغلاف

أوغير مباشر أساليب النثر الفني التقليدية في الأدب العربي . ولقد لاحظ الأديب الناقد عبد الكريم غلاب هذه الظاهرة فقال عن أسلوبه إنه : « من الأساليب الجيدة المختارة التي تعنى بالكلمة والجملة والمقطع والفقرة ، ويخلق في كثير من الأحيان مستعيناً بهذه الدقة في الوصف حتى لتعد حديثه تصويراً ذوقياً ، ويزداد جمال هذا الأسلوب من حيث الشكل بالجمال المركزة التي تكاد تكون متوازية إن لم أقل موزونة ، ولكنه أحياناً حتى يطغى هذا النسق الفني عليه فتحس وكأنك تقرأ نثر المقامات أوسجع الحريري .

ولكن هذا الاتجاه قليل ، . . . (٣) .

والاستمساك ببقاء الأسلوب وصقل العبارة يتمشى مع مواجهة التناقض بين عصرين أو حضارتين .

ذلك لأن الأسلوب العربي التقليدي يدعم الإحساس بوجود الذات وانتمائها إلى قومية عريقة ونحن نترك قصة « عمى بوشناق » إلى حين وننتخب « الخير الدة » وهي قصته السابعة في المجموعة . ولهذا العنوان دلالة فهو الاسم الإسباني للمثدنة المسجد الجامع الكبير في مدينة أشبيلية بالأندلس ، وهذا المسجد هو الذي شيده الموحدون في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) .

ولقد حول الإسبان هذه المثدنة إلى برج كنيسة وضعوا عليه شعاراً دينياً يدور مع الريح . ولفظ « خير الدة » الإسبانية معناها : يدور . . . لقد تخير المؤلف هذا الرمز ليؤكد مكانة الحضارة الإسلامية الأندلسية على الرغم من كل ما يعترضها أو يحور في مظهرها ، واستمسك بأسلوب مصقول وجمل « تكاد تكون متوازية » كما قال الأستاذ غلاب .

من ذلك قوله في صدد قصته : . . . « فالخير الدة » إنتاج عربي مغربي يتزع بفنه إلى عرفة الشرق فلباب الفن فيه متروفي الرقائق وفي تفاصيل الأجزاء ، فهو والقصيدة العربية سواء ، يأخذك كل بيت مفرد على أنه وحدة منفصلة عن باقي الأجزاء ، فيها البرج صورة كاملة للفن الحديث ، فالروعة متبرجة في الجملة لا في التفاصيل ، وفي الخطوط الرئيسية لا في الدقائق الجزئية والرقائق .

ولكن هذا الحلف قد بدا لي وأنا أفكر فيه من زاوية أخرى وليس في حقيقته إلا ضرباً من الانسجام ، وتناهماً من نوعه في هذا المقام ! أليس من الطريف أن أجمع ولو على رف مكتبي

(٣) عبد الكريم غلاب ، مع الأدب والأدباء ، ص ٢٤٤ .

بين الشرق والغرب ؟ ألا يكون هذا الوضع مدعاة لتوارد خواطر مختلفة في ثوان معدودات ؟ . . .

ونسوق مثلاً آخر من قصته « دواء » (٤) .

وكانت فاس تتألق غارقة في شعاع الشمس الوهاج ، ويساط السماء يتمدد فوقها أزرق صافياً عندما احتضنت الصخرة خلالها الثلاثة (شخصيات القصة) وهم يتنفسون الصعداء ، ويتقصون بأبصارهم حواشي المدينة وقد توجت فوقها دفقة الربيع الخضراء .
وانسابت راتعة فوق مبانيها وقيها السماء فتملكت رغبة عارمة في مناغة نشوى الصغير ، فاحتضنه كما يحتضن عزيزاً ، أويضم وليداً فانبعث نغماته غير وانية ولا متحشجة كنفحات الأمس ففيها اليوم مريح ، وفيها حياة ، إنها دافئة شهية كشعاع الشمس الشهية الدافئة ! إنها مرحلة مريح هذا الحمام الذي أهاجه جو صقيلا وجب بليل . . . (٥) .

ويسوقنا أسلوبه في التعبير إلى طريقته في التصوير . . . ونقصد به هنا تصويره للأماكن بصفة خاصة ، فهو يقوم أولاً وقبل كل شيء على اختيار عاطفي ويقوم آخراً على التوحيد بين المكان وبين الشخصيات والمواقف . وهو لا يصور الدقائق والتفاصيل ، ولكنه يكفي بالإشارات البيانية المؤثرة . . . بتخير « سبتة » لتدل على أصالتها العربية ، وعلى ما توجهه الآن من تناقص تحت حكم القوط وتدفعه مثل هذه اللقطة إلى تداعي الأحداث التاريخية التي لا تخرج عن الموازنة بين ما كان وما هو كائن فيقول :

عذراء سبتة :

أخذت شمس الأصيل تسكب ذهبها على ناصية « الكونت جوليان » وشرق سمات العشى تنفع سبتة « الرومية » بعبر الرياحين وشذا الأزهار ، فبدا الكونت في شرفة قصره الشامخ منتصباً بقامته المديدة وسبائليه المفتولتين ، وكان يسرج الطرف تجاه منظر حاميته إسبانيا القوطية ، وراعية روميته في هذه القلعة ، ولكن منظرها يلوع اليوم قواده ، ويعكر عليه خاطره ، فلقد أهاج في نفسه قصة الغاصب « لذريق » ذلك الفتى الطائش الذي استوى على عرش « غيطشة » وركن إلى نزقه وأهوائه غير حاسب حساب هؤلاء العرب الذين دوخوا معظم أفريقيا ، وربضوا على الساحل متربصين الدائرة بهذه القلعة !

(٤) عبد الرحمن القاسمى ، ص ١٠٦ .

(٥) عبد الرحمن القاسمى ، ص ٣٣ .

أما تصويره للشخصيات فإنه يتوقف دائماً عند الخط أو المثال ليكون رمزاً وتشخيصاً لتلك الموازنة التي صدر عنها في قصصه . وهو يركز عليها الانتباه ويتخبط لها من التفاصيل ما يعين على الدلالة الرمزية ، ويكاد يقترب من الرسم الكاريكاتير في معظم الأحيان^(٦) .

« وبحكم الجوار وإلحاح الضرورات أصبح على دكان إبراهيم المغدنى والمراح وإن الداخلى عليه ليثب إلى ناظره مخلوق مسيخ في عقده الثالث ، قد هزل واصفراً من مرض لا من ضيعة ، وتأتأت على ذقنه وجانبى لحيته شعيرات خضراء ما فتئت تذكر الناظر إليها بسوق سبائل تمردت على المنجل في أرض حصيد جرداء ، ثم هذا طربوش تهدم سقفه ، وتدسمت حاشيته وانطبقت انطباقاً على فودين لم ينطلق إليهما مقص ولا موسى في يوم ، وانطبعت من حرمة على الجبهة لطحخة غبراء ، ما زالت تشربها أساريه على كر الليلالي والأيام ، ويطالعك من تفرنجيه معطف قفز كساه إلى وسط ساعديه ، وتأكلت أكثافه ، فنها تطل أمشاج البطانة ، وهي منفذ اليد الصنّاع لحك ظهره حالاً على حال وما هو بالذى يتتابه في شغله ولا في لغظه كلال ولا ملال ، فهو منهمك في أغراض الزبناء انهماكا يتبعث أنفاسه بيضاء بخراء ومحب عرقه فينضح بالزيت ، وينضح برائحة الدهان^(٧) .

ويشبه عبد الرحمن القاسى شياً قوياً أولئك الرواد الذين جعلوا للقصة القصيرة مكاناً بارزاً في الأدب العربي الحديث ، فهو يعنى مثلهم بالشكل وما ينبغى له من بداية وذروة ونهاية . وهو يقف معهم على مفرق الطريق بين حضارتين . . . بين الأصالة والمعاصرة ، ويمهد كما فعلوا للواقعية . . . كان عبد الرحمن القاسى يمثل الصديق النفسى الذى تحول بعد ذلك إلى واقعية فنية . ولسنا ندرى إلى أى مدى كان يستطيع أن يساير هذا التحول لو أنه استمر بهذه الطاقة ، يواصل كتابة القصة القصيرة إلى اليوم ؟ .

وننتقل بعد ذلك إلى شخصية أخرى لا يقتزن اسمها بالقصص المغربي فحسب ، وإنما يقتزن بالأدب المغربي بصفة عامة . وهى شخصية عبد المجيد بن جلون الذى جمع بين التعبير والتنوير وبين الإبداع والنقد ، بل إننا إذا ركزنا اهتمامنا على الإبداع فإننا نجد قد أسهم في الحركة الشعرية كما شارك في إنتاج القصة والرواية أو الترجمة الذاتية ، ولقد سبق أن ذكرنا أن دراستنا عن الشعر طالبتنا بأن نعرض له في إطارها ، ولكننا عدلنا عن ذلك لسيبين :

(٦) عبد الرحمن القاسى ص ١١٥ .

(٧) عبد الرحمن القاسى ، ص ٥٦ .

الأول : أن إنتاجه القصصى يتصدر ما عداه .

والآخر : أنه هو نفسه قد توقف عن نظم الشعر ، واعتبره ثمرة من ثمرات فترة من حياته الأدبية فحسب . وهو يقول :

وليس من المستغرب في شيء أن يكون لتاريخ الأدب العربي انعكاسٌ على تاريخ العرب أنفسهم كأفراد ، انعكاسٌ قد يكون جزئياً أحياناً ، وكاملاً أحياناً أخرى ، ولذلك فليس من عجب في شيء أن تتدرج حياقي الأدبية من قرض الشعر إلى كتابة المقالة إلى كتابة القصة ، وحيناً أقول للمقالة أعنى الكتاب أيضاً ، فالكتاب لا يعدو أن يكون مجموعة مقالات تسمى فصولاً يضمها كتاب واحد^(٨) .

وسيرته تدل على أنه لا يشخص بيئة ثقافية محددة في المغرب ، فإذا كان قد أكمل دراسته الجامعية في مصر فإنه عايش الفكر الغربي ، وتنقل بين بعض ربوعه . ولد في مدينة الدار البيضاء عام ١٩١٨ ثم قضى في تلك المدينة بضعة أشهر ، ورحل إلى مينسستر بإنجلترا حيث كان يعمل والده في التجارة . وعاد إلى مدينة فاس وقد تجاوز العاشرة من عمره ، ثم رحل إلى مصر مع الأدبيين عبد الكريم بن ثابت وعبد الكريم غلاب .

وتخرج من كلية الآداب جامعة القاهرة . وبقى بها حتى نال دبلوم معهد الصحافة ، وعمل في مكتب المغرب العربي للتحرير بالقاهرة . واشتغل بعد الاستقلال في الصحافة مدة ، ثم التحق بالسلك الدبلوماسي في وزارة الخارجية المغربية ، فكان سفيراً لبلاده في باكستان ، ثم مستشاراً بوزارة الخارجية^(٩) ، وصدر له ديوان شعر عنوانه « براعم » طبع بالرباط (بلون تاريخ) ، ومجموعات قصصية هي « وادي الدماء » و « صراع في ظلال الأطلس » و « ولولا الإنسان » ورواية « في الطفولة » وهي عبارة عن ترجمة ذاتية .

يفرض علينا منهج العرض الأدبي أن نتوقف لحظات عند ديوانه « براعم » لأن تحقيق ابن جلون لشبابه بالتعبير الشعري إنما يؤكد حقيقتين :

الأولى : موهبته الفنية .

الأخرى : شاعريته التي لا يمكن أن تثنى حتى في قصصه .

ولا جناح على الناقد من محاولة الكشف عن هذه الشاعرية وتلك الموهبة في مرحلة

(٨) مجلة « المناهل » الرباط ، السنة الأولى ، العدد الأول ، ص ٣١ .

(٩) إبراهيم السولامي ، ص ٢١٨ .

التكوين ، وكل من يتصفح قصائد هذا الديوان ، يلمح صدورها عن الاتجاه الرومانسى الذى غلب على شعراء المشرق العربى والمهجر الأمريكى فى الثلاثينيات من هذا القرن . وليس من شك فى أنه أعجب برواد الرومانسية ، من أمثال العقاد وعلى محمود طه وإبراهيم ناجى . وليس من شك أيضاً فى أنه تأثر الغنائية فى المهجر الأمريكى لأمثال ميخائيل نعيمة وإيليا أبى ماضى وغيرهما .

والشاعرية فى مرحلة الشباب يتضاعف فيها الإحساس بالذات إلى حد يطفى على كل شىء آخر ، وهو إحساس يواجه فيه الطبيعة والكون ، ويحاول أن يتغذى إلى أسرار الحياة بفكر تستوعبه الرؤيا الشعرية . ومع أن ابن جلون لم يؤرخ لقصائده ، فإننا نطالع مشاهد الطبيعة فى مضر وعلى شاطئ النيل ، بل إن بين عناوين قصائده تصريحاً بذلك : عشية النيل ، سهرة فى النيل إلخ . وليس عرض الشاعر مجرد تصوير الطبيعة ، ولكنه يستجلى حسناتها وجالها ، فيدوب فيها أويعايشها ، وهو ينأى عن صخب المدينة وافتعال الحضارة ؛ ويؤثر الفطرة والسذاجة على التكلف والتصنع . وها هو ذا يقول :

من لى بكوخ فى الخثائل نالى وسط الطبيعة ؛ أمتا الحسناء
بنى وبين العصر بون شاسع أنا فى الخثائل وهو فى الصحراء
وأيمم الوادى لأغسل عنده ما قد تعلق بى من الأحياء
وتكون أحضان الطبيعة ملجئى من عالم الأقسام والأجزاء^(١٠)

ويقول مطالباً بإبراز الجمال الفطرى وبالتخلص من الزينة المتكلفة :

قومى امسحى الأحمر حسناء يا حسناء
واستهجنى الجوهر والخلية الصفراء

* * *

لا تصنعى الحسناء فالحسن لا يصنع
والحسن لا ينفى والحسن لا يخلع

* * *

إن الصبا يغنى عن هذه الألوان
بالسحر والحسن فى وجهك الريان

* * *

هل يصنع الفجر؟ هل تشتري الأنداء
أويصقل البدر حسناء يا حسناء (١١)

* * *

ولم ينحرف عبد المجيد بن جلون عن عمود الشعر ، واحتفظ بالأوزان والقوافي ، كما عرفها العروض العربي . بيد أنه كان قوى الإحساس بالموسيقى ، فعمل على تنوع الأوزان والقوافي للتخلص من الإيقاع الرتيب ، كما أنه أدرك ما للموسيقى الداخلية في الشعر من دلالة وتأثير ، ويظهر ذلك بنوع خاص حينما يطول نفسه في القصيدة فيعمد إلى الرباعيات .

والرؤيا الشعرية التي تقترب من التأمل الفلسفي ظاهرة في معظم الإنتاج الشعري لابن جلون . فنحن نجد إظهار التناقض في الموقف النفسي ، كما نجد الموازنة بين الجمال وصنوده . والشعراء في العالمين العربي والمغربي برزت في آثارهم هذه السمات ، والراجح أن الشاب بن جلون كان على بصير بالشعر الغنائي الأوربي بصفة عامة والإنجليزى بصفة خاصة ، وهو يشبه الرومانسيين في محاولة الكشف عن أسرار الوجود بتزعة تقترب من الصوفية إلى حد ما ، وقد تخرج إلى تأمل فلسفي في الحياة . واجتماع هذه الخصائص والمقومات كلها جعل الشاعر يميل في التصوير والإيحاء إلى لقطات تقترب من مشاهد قصصية يكمن فيها الحوار . وخير مثال يكتمل فيه أسلوب ابن جلون الشعري مطولته التي عنوانها خلف الحقيقة ومطلعها :

انظر إلى عينيه يومض فيها الشك المرب
انظر إلى هذا الشاب الغض أدركه اللغوب

* * *

قد راقه منذ الطفولة مطلع الدنيا الجميل
وسبته بهجتها ونصرتها ومنظرها الجليل

* * *

طربت عواطفه لألحان الطيور الشادية
وشدا البنفسج والقرنفل والورود الباكية

* * *

(١١) عبد المجيد بن جلون ، البراعم ، ص ٦٠ .

وتلون الأرض الثرية في الربيع وفي الخريف
وثمارها ذات المباهج وهي دانية القطوف
وختامها :

قف أيها المكدود... لا تكدح... فإنك في ضلال
تبغى الحقيقة؟ علها تلقاك رائعة الجمال

* * *

أتريد أن تجد الحقيقة؟... لا حقيقة في الوجود
تسعى وتكدح في الحياة ولا وجود لما تريد

* * *

أبعيدة عنك الحقيقة هكذا، حتى تثور
في البحث عنها؟ أفلا مللت من المسير؟

* * *

إن الحقيقة ليس توجد في الرياض ، وفي الحقول (١٢)
لا في البحار ، ولا الشعاب ولا الجبال ، ولا السهول
إن الحقيقة في النفوس عبيها الزاكي يضوع
دع عنك ما في الكون واسمع همسها بين الضلوع ١

وسواء حكم النقاد على الأثر الأدبي الذي عبر فيه عبد المجيد بن جلون عن المرحلة الأولى
من سيرته ، وهو « في الطفولة » ، بأنه رواية أم ترجمة ذاتية - فإن هذا النزوع إلى تسجيل
الذكريات والمواقف يساير الشاعرية من ناحية ، والاتجاه الرومانسي العام من ناحية أخرى .
والجنس الأدبي القصصى الذي لا ينفصل فيه البطل عن المؤلف يعد معلماً بارزاً من معالم
الرومانسية ، ويعد في الوقت نفسه تحولاً مباشراً إلى حكاية الواقع النفسي .

وإذا كانت القصيدة الشعرية تصدر عن موقف نفسي مباشر أو غير مباشر فإن الرواية التي
تركز الانتباه على المؤلف ، أو الترجمة الذاتية هي الأخرى استجابة مباشرة لموقف خاص .
والترجمة الذاتية المشهورة في الأدب العربي الحديث هي كتاب الأيام للدكتور طه حسين . ومع

أنه لم يسجل في الكتاب نفسه الظروف التي دفعته إلى تأليفه ، فإن نشره مسلسلاً في مجلة الهلال عام ١٩٢٦ رجح القول بأنه إنما كان بتأثير ما لحق المؤلف نتيجة لآرائه في كتاب الشعر الجاهلي .

أما الأستاذ عبد المجيد بن جلون فيصرخ في نهاية ترجمته لذاته قائلاً :

« وهذه السطور التي كتبها بعيدة عن الاستقراء ، وإن كانت وافية المعالم ، وليس من المهم أن يعرف بها القارئ شخص ؛ فما قصدت إلى ذلك ؛ وإنما قصدت أولاً إلى إرضاء رغبة في نفسى ، وقصدت آخراً إلى تسجيل حياة طفل عاش في بيتين تكادان أن تكونا متناقضتين . وإذا كان هذا قد توفر لكثيرين فما أظن أن الذين سجلوه إلا أقل من القليل ، ولذلك أبادر إلى القول بأن الموضوع الشخصى ليس هو الذى يجب أن ينظر إليه القارئ على أنه مهم في هذه الفصول إذا صح أن لهذه الفصول أهمية ما ، وأستطيع أن أزعم فوق ذلك أن كتابتها كادت تمكننى وأنا منكب عليها منهمك فيها من أن أحيا حوادثها مرة أخرى ، ولذلك ينحيل إلى هنا أننى أودعها بمرارة أشد من المرارة التي ودعت بها طفولتى . (١٣)

وهناك تشابه غير مقصود بين كتاب الأيام من ناحية وبين « فى الطفولة » من ناحية أخرى ، وهو التصوير الساخر للمعلمين في مرحلة الحياة الأولى وإبان التطور الحاد في مناهج التربية ، ولسنا نريد أن نعقد موازنة بين عرض صاحب الأيام لسيدنا والعريف في المكتب . وبين تصوير بن جلون لمعلميه الثلاثة في مدينة فاس ، إلى جانب الانفعال العاطفى عند كل منها بإزاء مرض شقيقته وموتها .

ولكن هناك فارقاً أكبر بين هذين الكتابين وهو أن (طه حسين) استخدم ضمير الغائب لا لسبب فنى فقط ، ولكن لعائق نفسى كان يرده عن التسجيل المباشر ، فى حين استعمل ابن جلون ضمير المتكلم ، ولم يستشعر الحاجة إلى التحول عنه إلى غيره .

ومن هنا تتواصل الذكريات . يتحدث المؤلف بصراحة ، ويذكر أسماء بعض أصدقائه ، ومنهم من حفر له مكاناً بارزاً فى الأدب المغربى الحديث ، مثل الشاعر عبد الكريم بن ثابت والأديب الناقد عبد الكريم غلاب .

ولم يشغل المؤلف نفسه بتحديد مرحلة الطفولة ، كما يعمل المتخصصون فى التربية ، ولكنه

بدأ مع فجر الإدراك والوعي بالحياة والواقع ، وانتهى بالتأهب للمرحلة العلمية إلى مصر في بواكير الشباب .

وثمة خصيصتان ترتبطان بالشكل ، تستوقفان الناقد ، وهما أن ابن جلون لم يسرف في عرضه للشخصيات والمواقف والأحداث تبعاً للسياق الزمني ، فكثيراً ما كان يتوقف ثم يعود إلى الشخصية أو الموقف أو الحدث ، وربما كان ذلك متابعة منه لأسلوب التذكر ومناسباته ، أما الأخرى فهي وعيه بتوجيه الحديث إلى مخاطبين أى أنه لم يشأ أن يسرد مذكرات عن طفولته ولم يسجل ما سجل تحقيقاً لذاته فقط ، وإنما صمم مشروعه أيضاً ليكون أثراً أدبياً مداعاً بين الناس . . ونحن نجد مثل هذه العبارات :

« . . ولنفرض أن تلميذاً متأخراً دخل الفصل وهو يلقي الدروس ، هل تعرفون ماذا كان يصنع ؟ » (ص ١٥٨)

« انسابت بنا الحياة بعد ذلك انسياً ناعماً هادئاً ، على النحو الذي ما تزال تنساب به إلى اليوم ، مع خلاف بسيط لا علاقة له بالجهر ، فلا داعي لتتبع التفاصيل . بيد أن شخصاً واحداً . . » (ص ١٦٧) .

وأناحت البيئات المختلفة التي قضى فيها طفولته أن يكون مكتشفاً لظواهر الطبيعة ، وأن يصورها كما تترأى للطفل مصحوبة بمشاعر الروع والتساؤل . وهو يميل إلى تشخيصها وتمثيلها وتجسيمها ، وهى وسيلة الإنسان في مرحلة ما قبل الفكر لاكتساب المعرفة ، وهو يصور الشتاء في منشتر : كان هذا الشتاء العنيف يثير في نفسى صوراً من الجبروت لن أنساها ما حييت ، وكان الرعد من أبرز هذه الظواهر التي تثير خيالي ، فبدأت أفهم أن السماء تصبح بالخلوقات كما تصبح الأرض ، وأن السماء بالنسبة إلى الأرض في العالم مثل الدور الثاني بالنسبة إلى الدور الأول في المنزل ، فهذا الرعد ضجيج أهل الدور الثاني ! وإذا كان الرعد ضجيجهم فلا بد أن يكونوا عمالقة جبابرة تحلث أقدامهم على السقف كل هذه الضوضاء وهم يحرون أو يعبثون ! وربما كان أبناؤهم فقط هم الذين يحرون أو يعبثون ! ثم بدأ صوت الرعد يقرن بالصوت الذي تحدثه العربة وهى مارة في المحجة يجرها جواد مطهم جموح ، فبات يخيّل إلى كلما عبر السماء هزيم أن جاعة من هؤلاء العمالقة قد ركبوا عربات جبارة ، وانطلقوا يتسابقون في جنون وباقصى ما يستطيعون من سرعة ، فترتجف أنحاء العالم من تحتهم !

كانت الريح هى الظاهرة (الثانية) فى إثارة هذا الخيال . . . (١٤) .

ولقد حرص على رسم نماذج بشرية ، ليست لها خصوصية تجعلها متفردة بين الناس ، ولكنه يعنى بها لدالتها على قومية أو طبقة أو بيئة أو ثقافة أو مهنة . وهو يصرح بذلك فى تمهيده للفصل الخامس والثلاثين بقوله :

لن يجد القارئ صعوبة كبيرة إذا هو أراد أن يضع يده عن طريق النماذج البشرية التى تحدثت وسوف أتحدث عنها فى هذه الفصول - على هذا الشخص الصاحب فى ظاهره المتواكل فى باطنه الذى تنازعت حياته عوامل قاسية تكفى تفتيت الصخور ، وهو يواصل السير فى هذه الطريق الطويلة المملة التى رسمها أجداده منذ عشرات وعشرات من السنين : الرجل المغربى . أما المرأة المغربية فإنها . . . (١٥) .

وتختلف رسوم هذه النماذج البشرية باختلاف مواقف الطفل منها ، وهى تتخذ الأسلوب الكاريكاتيرى فى كثير من الأحيان ، فهذا مدرس اللغة الفرنسية فى فاس « . . رجل نحيل يميل وجهه إلى العرض أكثر مما يميل إلى الطول ، يلبس على رأسه العريض طربوشاً شديداً القصر ، فكان يبدو لنا كما لو كنا نراه مجلّواً فى مرآة مشوهة . . . قصير القامة يرتدى برنسا دون جلباب ، يحلّوله دائماً أن يرمى بمخاحيه معاً إلى الوراء ، ويعقد عليها يديه النحيلتين المشعرتين ، وكان شعر ذقنه الحليق كثيفاً يتناول فيكاد يصل إلى عينه ، وينحدر إلى مسافة بعيدة مع عنقه ، شديد سواد شعر الحاجبين ، وله عينان حادتان قلقتان وأنف أفطس . وكان صوته قويا حادا ، وبذلك كان مجرد النظر إليه وهو يذرع الفصل - يغربنى بأن أسترسل فى الضحك دون أن أعرف لماذا ، ولهذا كنت أحرص حرصاً شديداً على ألا أنظر إليه (١٦) .

وتفرض المواقف العاطفية على ابن جلون أن يستعيد شاعرين ، ونحن نجده يلجأ إلى الصورة الشعرية ، وهو يهيم بالرحلة إلى مصر مودعاً لأبيه ، يخلد تلك اللحظة الفريدة فى حياة كل إنسان : لم أنس ما حييت الدمعتين اللتين ترقرقتا فى عيني والذى وهو يعانقنى العناق الأخير ، فلقد تحولتا بعد ذلك إلى جوهرتين أرصع بهما ذكرياتى ، وماكدت أصعد أنا والزميل الذى كان يرافقنى عبد الكريم بن ثابت رحمه الله العربة حتى عادت القاطرة تستجمع

(١٤) عبد المجيد بن جلون ، فى الطفولة ص ٤٤ .

(١٥) عبد المجيد بن جلون فى الطفولة ص ٢٥٥ .

(١٦) عبد المجيد بن جلون : فى الطفولة ، ص ١٥٨ .

أنفاسها ، وسمع هديرها كما لو كانت تعجم عود قدرتها على فصم كل العرى التي تربط بالماضي ، ثم ترحضت ، ثم سارت ، ثم انطلقت في الظلام ؟ مولولة صارخة^(١٧) .
وليس كتاب في الطفولة مجرد ترجمة ذاتية أو رواية أدبية ، ولكنه عند الناقد ومؤرخ الأدب وثيقة نفسية ، تفسر الشباب والكهولة وما بعده أيضاً . ونحن نجد فيه الشغف بالقصص فهو يقول : وكان من أحب الأشياء التي كانت ترويه لي أُمِّي ، وإلى مدفاة آل باترنوس أستمع إلى أحاديث أفرادها . . .^(١٨) .

ونجد أيضاً تحول اكتشاف الحياة والوجود عند الطفل ، إلى التساؤل شبه الفلسفي عند الرجل . وما أكثر العبارات التي تدل على ذلك منها مثلاً :

« ما مصدر هذه القوة الغامضة التي تظهر فجأة وتتصارع ثم تختفي ؟ أين نذهب ؟ أين يكون مقر المطر والبرق والرعد والصواعق في وقت الصحو ؟ ما من شك في أن هناك مكاناً مجهولاً يطلق علينا من آن لآخر هذه القوى الغريبة ، ثم يسترجعها ، فهل هو المكان الذي يقيم فيه نفسه الموتى ؟ أسئلة مثل الأسئلة السابقة ، ما لها من مجيب^(١٩) .

ونحن نذكر أن عبد المجيد بن جلون انصرف عن الشعر وكاد يمزق قصائده قبل نشرها ، وأنه أثر في الرواية أو الترجمة الذاتية ، الوحدات التي يمكن أن تستقل إحداها عن الأخرى ، مما يؤكد أن الجنس الأدبي المعاري لا يناسب موهبته . ولا نبالغ إذا قلنا : إنه قد وجد نفسه - إن صح التعبير - في كتابة القصة القصيرة لأنها تكافئ شخصيته وهو يقول : . . . ولا أعدو الحقيقة إذا قلت إن ممارستي للقصيدة وممارستي للمقالة على نحو ما أشرت هي التي مهدت أمامي طريق كتابة القصة على ضوء من الفن والإقناع ، كما تراءى لي ذلك على أقل تقدير محاولاً الاقتداء بما في المقالة من فكرة وما في القصيدة من جلال إلى جانب العمل على أن يكون القراء على أوسع نطاق ، . . .^(٢٠) .

وتساير القصص القصيرة التي كتبها ابن جلون المراحل التي أثرت في وظيفة الأدب في المغرب بصفة خاصة فهناك مجموعتان ظهرتا قبل الاستقلال .

(١٧) المرجع السابق ، ص ١٧٩ .

(١٨) عبد المجيد بن جلون : في الطفولة ، ص ٤٦ .

(١٩) عبد المجيد بن جلون (نظرات في القصة) ، المأهول ، السنة الأولى .

(٢٠) طبعة القاهرة العدد الأول تونس المغرب ١٩٤٧ ص ٣٢ .

المجموعة الأولى هي « وادى الدماء » التي صور فيها ظروف الحياة أيام الاستعمار ، وركز الانتباه على ضروب الظلم التي وقعت على الفلاحين وصائدي الأسماك وأشباههم .
والأخرى سجل فيها أحداث المقاومة ومكافحة المستعمرين وأبرز استبسال الوطنيين في الكفاح استبسالاً بطولياً ، ونشرها تحت عنوان « صراع في ظلال الأطلس » أما المجموعة الأخيرة وهي « لولا الإنسان . . » فقد صدرت عام ١٩٧٢ ، بعد أن خفت أصوات الحركة الوطنية ، ولذلك تنوعت أغراضها ومضامينها ، وتناول فيها المؤلف مشكلات الحياة والأحياء ، وعنى بالواقع وأفاد من التاريخ واستلهم التراث الشعبي ، ولم يتوقف عند تصوير الشخص ، بل تجاوز ذلك إلى تحليل نفسها .

وهذا التطور في منهجه يبين اتصال المؤلف المستمر بالإنتاج القصصي الغربي من ناحية التقنية على الأقل : فلقد كان في المراحل الأولى يحتفل بوضع تصميم دقيق لقصصه بحيث يستوعب الأركان التي اشترطها النقاد الأوروبيون والأميريكيون في فجر القصة الغربية الحديثة . وحاول أن تقوم تقنيته على مسار له بداية وذروة ونهاية ، وعلى عناصر يقرن فيها الحدث بالشخصية مع العبارة الموحية والتشويق .

يبد أنه تخفف من هذا التصميم وتلك الشروط متأثراً في ذلك أيضاً بما طرأ على الفن القصصي من تطور ، وبما شاع عن النقاد من وجوب تحرره من تلك القيود ، وتطالعك الشاعرية في أول فقرة من فقرات مجموعته « لولا الإنسان » :

« أطل الفجر المورّد من وراء كنف الجبل ، وأخذ يتأمل السهول المترامية الخضراء . . ومر أرنب أبيض فلما توسط السهل استحال لونه إلى لون الفجر ، فتوقف مبهوراً ، وله عينان براقتان كأنهما من زجاج حى . . وكأنما تحول الأرنب إلى لعبة فائتة في دنيا خلت من الأطفال ، بل في عوالم من المفاتن الصامتة ليس فيها أحد . . » (٢١) .

وتتسع (اللوحة الشعرية حتى تستغرق القصة القصيرة الأولى كلها ، وكأنها مقدمة للمجموعة ، بل كأنها تلخيص للوجود والطبيعة والحياة والإنسان . وفيها يستعرض ابن جلون الكون على اختلاف ظواهره وكائناته استعراضاً شعرياً بما يضيفه عليه من حيوية وجمال ، وينتهى بهذا التقرير الفلسفي « فلولاً الإنسان . . لما كان هناك زمان ولا مكان . . ولولا الزمان والمكان . . لما التحمت حياة بين إنسان وإنسان » (٢٢) .

وقد ينتخب المؤلف شخصياته لتدل على نمط متميز يثير التساؤل أو الدهشة مثل المعلمة في قصته «عناق الرعب» (٢٣) وكانت تشرف في معمل للتطريز على عدد من العاملات المتزوجات . وعرض المؤلف لصورتها على لسان إحداهن كمقدمة تمهيد بحديث المرأة عن تجربتها القاسية .

وقد ينتخب موقفاً نفسياً معيناً تواجهه الشخصية وتقلب عليه الدرامية : ففي قصة « في الطريق » (٢٤) يعرض لإنسان اصطدمت سيارته وشجرة وأصيب بجروح بالغة وهو يتأمل فيما وقع له تأمل الذي على مفترق الطريق بين الموت والحياة . وعلى الرغم من العقلانية التي ترتب المشاعر والأفكار والتأملات فإن ابن جلون يحاول أن يتعمق في النفسية في صراعها المرير مفيداً إلى حد ما من منهج التحليل .

ووجد القصص أن الطريق الأمثل لتصوير الشخصية وتحليل موقفها هو المنولوج الداخلي الذي يحول الإحساس والمشاعر والأفكار إلى كلمات بين المرء ونفسه . وقد يتطور هذا المنولوج إلى ما يشبه الحوار الداخلي أيضاً . . وهي ظاهرة تلمحها في الكثير من قصصه (ولوحاته) .

ولم يتحول عبد المجيد بن جلون عن منهج التسجيل عندما يعرض لمواقف يراها جديدة بأن تسجل ، لأنها ترتبط بشخصيات أصبح لها مكانها من التاريخ المعاصر ؛ كما أنه يلتقط المناسبة الخاصة التي جمعت بينه وبين تلك الشخصية .

ونرى ذلك في قصته « ليلة مسابقة كاتوميا » التي صور فيها بطل حرب الريف عبد الكريم الخطاطي وهو يقتحم بموكبه مدينة بورسعيد في مصر (٢٥) . ومثل « مستر بيركا والصحف » (٢٦) التي يعدها الناقد ، كما يعد سابقها أدخل في باب المذكرات منها في القصة القصيرة . وقد كتبها ابن جلون ، ليسجل موقفاً له في مدينة كراتشي عندما بدأ يشغل منصب السفير لبلاده . والقصة القصيرة عنده كسائر الأجناس الأدبية ، لا بد أن تستهدف قيمة إنسانية أو مثلاً أخلاقياً . والالتزام عنده يقوم على ركنين :

(٢٣) لولا الإنسان ، ص ٢ .

(٢٤) لولا الإنسان ص ٧ .

(٢٥) المصدر السابق ص ١٥٣ .

(٢٦) المصدر السابق ص ١١٩ .

الأول هو أن يصدر القصاص عن تصور تقليدى لا يخرج عنه ، فالقصة لها بداية ، ومقدماته التى مهد بها للأحداث والمواقف قد تخرج عن الإطار ، وقد تطول ويختل التوازن بينها وبين سائر العناصر والذروة ، يتعمدها بالتشويق ثم تحيىء النهاية .

أما الركن الآخر فهو إبراز حقيقة يرى المؤلف أن القارئ فى حاجة إلى أن يعرفها ، واستخلاص درس من موازنة ظاهرة أو كامنة ، أو الإرشاد والوعظ بتأكيد القيم الإنسانية والمثل العليا ، إلى جانب الآراء الخاصة بالقصاص نفسه ، ومع أنه كان يتخير موضوعات ويفيض - كما أشرنا من قبل - من تجاربه ودراساته فإن المنطق كان يسود فى الترتيب والتعليل . وهذا ما فرض عليه الأسلوب التقريرى فى كثير من الأحيان مع وعيه بتوجيه الحديث إلى قارئ أو قراء .

إن علينا أن نتذكر ونحن نعرض لأعلام هذا الجيل من أدباء المغرب ، ما أثمرته بعض أقطار المشرق العربى فى المرحلة الماثلة من فطاحل تخصصوا فى الخدمة العامة تحريراً وثقيفاً وتنويراً ، وهى المرحلة التى ظهر فيها الأدباء الكبار الذين حملوا مسئولية التحول من البعث إلى الاهتمام بالإنسان والمجتمع . . وكل من يحاول دراسة أدب عبد الكريم غلاب يتذكر تلك الفترة ، فلقد نشأ مع مواجهة الاستعمار المادى والمعنوى ، وأسهم فى التخلص من برائته ثم الأخذ بيد مواطنيه إلى حياة أفضل . ولقى فى سبيل ذلك ما يلقاه الدعاة والعاملون فى سبيل الحرية ، وانصرف عن المناصب الرفيعة ليتفرغ للقلم متوسلاً بالصحافة ، وهو من الذين لم يتصوروا الخدمة العامة جهراً سياسياً خالصاً ، ولكنه من الذين آمنوا بأنها تقدم على السياسة وعلى التعبير والثقيف والتنوير جميعاً .

وإذا كان المرحوم علال الفاسى قد بذل الكثير من جهده فى مجال الفكر والأدب والثقافة العامة ، فإن ذلك لم يكن منفصلاً عن رسالة الوطنية ، وكذلك عبد الكريم غلاب الذى يعد من أبرز تلاميذ علال الفاسى . وسيرته وآثاره تشهد جميعاً بوحدة الهدف مع تنوع ضرورة النشاط . أما الجانب الأدبى فيتسم أيضاً بالتنوع بين الرواية والقصة القصيرة والنقد .

ولقد ولد عبد الكريم غلاب بمدينة فاس عام ١٩٢٠ ، وتلقى دراسته الأولى بالقرويين ، وأكمل تعليمه العالى فى كلية الآداب بجامعة القاهرة . ولقد اشترك فى حركة التحرير الوطنى أيام الدراسة وبعد التخرج . وفى القاهرة كون مع زملائه المغاربة مكتب المغرب العربى ، وكان أميناً عاماً لمؤتمره التأسيسى . ولما رجع إلى أرض الوطن عمل فى الصحافة والأدب وأصبح

رئيس تحرير مجلة «رسالة المغرب» وكان من أعضاء حزب الاستقلال ، واعتقل مرات قبل الاستقلال وبعده . ولما تأسست وزارة الشؤون الخارجية بعد الاستقلال عين مشرفاً على قسم أفريقيا وآسيا بهذه الوزارة ، ثم استقال من منصبه هذا ؛ ليتفرغ للصحافة والأدب ، ولقد تولى إدارة جريدة العلم اليومية منذ ١٩٦١ ، وانتخب رئيساً للنقابة الوطنية للصحافة عام ١٩٦٤ ورئيساً لاتحاد كتاب المغرب عام ١٩٦٩ م (٢٧) .

وعبد الكريم غلاب غزير الإنتاج ، مثله في ذلك مثل عباس محمود العقاد وغيره من الأدباء الذين تفرغوا للصحافة . ولقيت كتبه التي نشر بعضها في لبنان ومصر وتونس وغيرها رواجاً من المشرق العربي ، وتناولها النقاد بما تستحقه من التقدير والنقد . ونحن نتجاوز عن مؤلفاته العديدة التي تتناول الشؤون الوطنية والحرية والتاريخية وغيرها ونكتفي بالجانب الأدبي ، فنذكر منها في الثقافة والأدب (المغرب) وسبعة أبواب (مصر) ، ١٩٦٥ ودفنا الماضي (لبنان) ١٩٦٧ رسالة الفكر (تونس) ١٩٦٨ المعلم على (لبنان) ١٩٧١ ومع الأدب والأدباء (المغرب) ١٩٧٤ إلخ . .

وسنعرض في هذا الباب لفنه القصصي لنجد أن إبداعه يتنوع بين القصة القصيرة والرواية ، ولتخير من أقاصيصه مجموعة (الأرض حبيتي) وتناولها بشيء من الإيجاز ؛ لأن إنتاجه الروائي يعد المعلم البارز في تأصيل هذا الجنس الأدبي في المغرب .

ويعنى عبد الكريم غلاب في قصصه بالبحث عن الشخصية المغربية في تلك المرحلة التاريخية ، وهو يلتمسها عند الآحاد العاديين في مواجهتهم ظروف العيش والعلاقات الاجتماعية المتطورة ؛ كما يفتش عنها بين أبناء الجيل الجديد الذي يريد أن يسير التقدم بالاستغراق في تحقيق أسباب الترف . وتلخص عناوين القصص وحدها هذا الاتجاه فكل قصة تصور شخصية أو موقفاً مثل دحمان والضابوة والحمدوشي ومثل العائد والطاوس ومصير وكل في طريق . . إلخ .

ومن الواضح أن هذا القصاص من مدرسة ابن جلون نفسها في القصة القصيرة ، وهو يتأثر التقنية التي غلبت على هذا الجنس الأدبي في تلك الفترة . وليس من شك في أنه كان يصدر عن نماذج ومثل في الآداب الشرقية والغربية ، بيد أنه كان يوظف القصة لغاية تتجاوز

(٢٧) العلم ، الملحق الثقافي الأسبوعي ، السنة الأولى (١٩٦٩م)

إلى الاستمساك بمجرد التعبير أو التصوير ، وهى الدعوة غير المباشرة إلى الاستمساك بالأصالة ومسايرة التطور والدفاع عن حرية الفرد المغربى أيا كانت طبقته أو ثقافته وإذا أردنا الموازنة بين غلاب وابن جلون فى هذا المجال الأدبى فإننا نلاحظ أن الأول لا تستغرقه الشاعرية ولا يستهويه التأمل الفلسفى بقدر ما تشغله وظيفة القصة التى ستبدو واضحة كل الوضوح فى فنه الروائى .

والشخصية المغربية عند هذا الأديب لا تتناقض هى والإطار العربى العام ، وغلاب حريص كل الحرص على تأكيد هذه الحقيقة وتعميقها بالأسلوب المباشر وغير المباشر على السواء ويعينه على تحقيقها ؛

أولاً : انتخابه الجرم الموحى الذى يناسب الشخصية أو النموذج البشرى أو الموقف .
 آخرأ : الأسلوب الذى يتوصل به من السرد والتصوير والحوار ، وهو أسلوب واضح ، وهو مثل ابن جلون لا يرى أن الواقعية الفنية تستلزم بالضرورة واقعية لغوية لا تتحقق إلا باللهجات المحلية . . ومن هنا عرفت آثاره الأدبية فى ربوع المشرق العربى ، وعرف غلاب بأنه من كتاب العرب البارزين فى الرواية والقصة والنقد .

ولسنا بصدد معالجة رواياته الثلاث (سبعة أبواب) (ودفنا الماضى) و (المعلم على) على أساس ما تدل عليه من مراحل مختلفة فى منهج غلاب الفنى وأسلوبه ، وذلك لأن الأفكار الرئيسية التى تشخصها وتجسمها هى المعيار الصحيح فى عرضها والحكم عليها .
 فالأولى تسجيل لذكريات تجربة إنسانية كابدها المؤلف نفسه ، وهذه الصفة لا تخرجها عن مجال الفن القصصى ، وإن كان تسجيل التجربة قد غلب على ما سواه ، . .

والثانية - تعرض لصراع جيلين انفجرت بينهما زاوية الخلاف بحكم طبيعة التطور واختلاف حوافزه ، وهذا الصراع قد شغل جميع الشعوب فى العالم الثالث بصفة خاصة .
 أما الثالثة فتعالج موضوع حرية الفرد وكيف تلتقى بحرية المجموعة ؟ . . هذه الأفكار الرئيسية قد تناولها عبد الكريم غلاب ، لا كمجرد وطنى أسهم فى حركة الاستقلال لبلاده ولا كمجرد كاتب صحفى يدعو إلى الإصلاح ويعايش قضايا وطنه وعصره ، ولكن كأديب يدرك العروة الوثقى التى لا بد منها بين الأدب والحياة ، أو بتعبير المشاركة فى ذلك الجيل : يدرك أن الأدب يجب أن يكون فى سبيل الحياة .

والمشكلة التى واجهها فلاسفة الفن ونقادها هى التناقض الظاهر بين خصوصية الموقف

وشخصية المبدع ، وبين وظيفة الفن في الحياة ، بيد أن الدراسة المستأنية لهذه المشكلة قد أوضحت أن هذه الخصوصية تحمل في أعطافها إيماءً عاماً : فالن ينحصر التجربة عند صاحبها ، ولكن التلقى يتعمق في نفسه ، لكي يجد في كوامنها ماثيره هذه التجربة الخاصة . وينطبق هذا القول على الرواية الأولى لغلاب وهي (سبعة أبواب) كأنها تجربة خاصة به سجل فيها أحاسيس ومشاعره عندما اعتقل بسبب جهاده الوطني . وتسم تجربته هذه بأنها ذاتية ووطنية وإنسانية في وقت واحد . وإذا أردنا أن نقوم هذه الذكريات فلن نجد خيراً من رأي الناقد الكبير الدكتور محمد مندور الذي قدم لها ونحن نتخير هذه الفقرات التي لها دلالاتها من هذه المقدمة .

يلاحظ توفيق الحكيم في كتاب أدب الحياة أن الأدب قد أخذ يفضل الأوراق الخضراء على الأوراق الصفراء ، وهو يعنى بذلك أنه قد أخذ يفضل تجارب الحياة الحية على غيرها من مصادر الأدب . . كالتجارب التاريخية أو الخيالية . ولا بد لكل إنسان من أن ينحوض بتجارب حياته الحلوة والمريرة .

ولكن كل إنسان لا يستطيع أن يحول تلك التجارب إلى أدب وفن ، بل يستطيع ذلك من يملكون القدرة على الاستبطان الذاتي وصدق الملاحظة ووضوح الإحساس ، ثم القدرة على التعبير . ولحسن الحظ يملك الأستاذ عبد الكريم كاتب هذه الذكريات كل هذا ، فهو قادر على أن يستشف مشاعره ؛ كما هو قادر على أن يعبر عنها تعبيراً عربياً سليماً . وهذه الذكريات تصور تجربة حية عاشها فعلاً وهي تجربة السجن وتهمة الدعوى إلى الإخلال بالأمن أيام قيادة الملك محمد الخامس - التيار الوطني ضد الاستعمار الفرنسي لتحرير الوطن المغربي من سيطرته .

وقد تناول الكاتب هذه التجربة من بدئها عندما جاءه رجال الشرطة للقبض عليه في بيته ، ثم إلقاءه في بدروم مركز الشرطة الذي يسميه الكاتب بالكهف حيث التقى هو وأنواع مختلفة من المسجونين بنهم شتى ، ورسم صوراً لعدد من هؤلاء السجناء إلى أن انتقل إلى السجن رهن التحقيق . حيث التقى هو وعدد من الوطنيين مثله ، وعاش بعضهم عن قرب ، كما وصف دار القضاء التي استدعى إليها وما تعج به من حركة وطنية فضلاً عن الصور الساخرة التي رسمها لعدد من الحراس الفرنسيين والمغربيين ، ثم ختم ذكرياته بأمر الإفراج عنه دون محاكمة ولا إدانة ، وعودته إلى بيته وإلى زوجته الشجاعة وابنه الطفل الخيب .

فهذه الذكريات تكون في الواقع قصة سلسلة الأحداث ، وإن يكن الجانب القصصى فيها ثانوى الأهمية إلى جوار المضمون الإنساني والوطني الذى صبه الكاتب في هذا الإطار القصصى ، وبخاصة تلك الروح المعنوية العالية التى صورها الكاتب في هذه الذكريات . حيث نرى إيمانه بهدف الوطنى الشريف يهون عليه وعلى زوجته آلام تلك المحنة وجعله يتقبلها راضى النفس بل متشوقاً إليها لا متوقفاً لها فحسب .

كما تشاركه زوجته في الإحساس نفسه ، وهو بذلك يعبر تعبيراً صادقاً عن الروح الوطنية العالية التى عمرت بها في عصرنا الحاضر قلوب الوطنيين من العرب في جميع أقطارهم حيث أدركوا أنه لا سبيل إلى تحرير أوطانهم بغير البذل والفداء .

وقبل أن نعرض لرواية غلاب (دفنا الماضى)^(٢٨) نرى لزماً علينا أن نفرق بين منهج الرواية التسجيلية التى تتبع الأحداث والمواقف والشخصيات البارزة طبقاً للمسار الزمنى أو الإطار المكاني مع التعليق عليها بالانطباعات أو الأداء أو الأيديولوجيات الخاصة ، وبين منهج الرواية التى تتخذ من الأحداث والمواقف والشخصيات مادتها الخام ، وتصوغها بما ينبغى للفن الروائى من خصائص ومقومات .

ورواية (دفنا الماضى) تظهر للوهلة الأولى على أنها تتابع مسار التحول من الحماية إلى تحقيق الاستقلال . وقد تصبح للمؤرخ أو المحلل وثيقة على جانب كبير من الأهمية لأنها تعطى الإطار والتفصيل والتحليل ، وهو ما لا يمكن أن نجده في التسجيل ، والفترة الزمنية التى اختارها عبد الكريم غلاب تستوعب تناقضاً حاداً بين جيلين ، أو بتعبير أدق : بين طبقتين ، وتستوعب في الوقت نفسه مقاومة وطنية صدرت عن إرادة شعب .

ومن هنا كانت أهميتها في تاريخ الأدب المغربى الحديث ، إلى جانب أهميتها لكل من يريد أن يتعرف على روح المقاومة الوطنية للاستعمار الفرنسى .

والمؤلف لم ينتخب الفترة انتخاباً ، ولكنه عبر عن مرحلة عاشها ، وأسهم فيها ، وركز إطارها المكاني في مسقط رأسه وهو مدينة فاس ، ولها أهمية مزدوجة :

الأولى : أنها تمنح المؤلف القدرة الفائقة على الوصف وإبراز الملامح والتفاصيل .
والأخرى : أن هذه المدينة تمثل التقاء رافدى ثقافتين مختلفتين ، يحسم الأول منها العراقة التى لم تكن قد أفلتت من غمط الحياة في القرون الوسطى ، ويحسم الآخر منها المد الحضارى

(٢٨) عبد الكريم غلاب ، دفنا الماضى ، بيروت ، ١٩٦٧ .

الذى واكب الاستعمار الغربى ، والذى قام على فلسفة مناقضة للأولى فى الحياة والفكر . وليس عجيباً أن تقوم الرواية على صراع حاد بين جيل محافظ وجيل متمرد ، وأن يمتزج به صراع آخر بين روح الحضارة وبين أساليب الاستعمار .

وكما نخبّر عبد الكريم غلاب مدينة فاس لتكون البيئة المكانية لروايته - فكذلك التقط أسرة محافظة على قدر كبير من اليسار إلى حد تجسيمها للإقطاع ، وتتألف من أب يتربع على رأسها ولا يشاركه أحد فى رأى والتدبير ، ومن زوجة من الطبقة نفسها ، ومن أبناء وأقارب وخدم وإماء . واختلف الأبناء بين الاستمسك بالأعراف وبين الخروج عليها ، وسلط المؤلف على ثلاثة منهم : أحدهم على طريق أبيه ، وخرج الثانى عن هذا الطريق ، أما الثالث فدفعته حوافر خاصة إلى نهج انتهازى .

ويتفاوت الاهتمام بتصوير الشخصيات بتفاوت مكانهم من الفكرة الرئيسية وهى - كما سبقت الإشارة - تشخيص الصراع بين جيلين فى فترة الجهاد فى سبيل الاستقلال . ومع التسليم بأن البناء الروائى يعتمد على بطل تتسلط عليه الأضواء ، وتتحرك الأحداث لتساعده على النمو - فإن الشخصيات الأخرى مها اقتربت من البطل ، ومها جهد المؤلف فى إظهار ملامحها جميعاً مع البطل - يمكن أن تعد نماذج بشرية . والباعث على ذلك واضح وهو أنها رواية وطنية ، وأن بنيتها لا بد أن ترمز لعلاقة أودور من علاقات الحركة الوطنية وأدوارها . فرب الأسرة الحاج محمد التهامى يشخص جيل المحافظين . وهو « رجل ربة أبيض الوجه ذولحية مستديرة ، أما شعر رأسه فإن موسى الحلاق لا تدع لك الفرصة لتبين : هل قد ابيض أو اسود ؟ إن الحلاق قد ألف أن يتردد على هذا القصر صباح الجمعة من كل أسبوع ليحلق الرموس يعنى بملابسه عناية الرجل الحريص ، يزين رأسه بعمامة معصوية على طربوش أحمر ولا يكاد يخرج من قصره حتى يستوفى شروط الوقار والاحترام فى الملبس والمظهر .

وكان مما يزيد سكان الحى ونجاره تعلقاً بهذه الشخصية تدينه وحسن وعيه للوعاظ والمرشدين وابنه الأكبر عبد الغنى كان منذ نشأته يقلد أباه فى المظهر والسلوك فى زيه وحركاته وسكناته ، فى أحاديثه وإيماءاته فى أوامره ونواهيه وتدينه الشكلى .

وحرص المؤلف على أن يتخذ هذه الشخصية مساراً يجعلها تستكمل صورة أبيه . ومن اليسير على القارئ أن يتتبع شخصية مناقضة تتمرد على السيد (الكتاب) ، وتفرض إرادتها منذ

الحداثة ، لتلتحق بالمدرسة العصرية ؛ ويدفعها المؤلف لتسير هي الأخرى في طريقها ؛ حتى تصبح مثلاً أو نموذجاً للجبل « النهضة » . . .

هؤلاء أهم الشخصيات في الرواية ، ولكنهم في الوقت نفسه نماذج بشرية . وتدور الرواية حول نموهم وسلوكهم وأدوارهم في الحياة الخاصة والعامة . وهناك شخصيات أخرى نجىء معاونة أو تظهر إبرازاً لمرحلة أو موقف . وهي أنماط بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى . ونمطيتها واضحة منذ ظهورها على مسرح الأحداث ، وهي أيضاً تسير في خط الصراع نفسه : ففي المدرسة العصرية نجد نمطين متقابلين : يمثل أولها الاتجاه القديم في التربية ، ويمثل الآخر الاتجاه العصري الوافد . .

« كان اليازغى يتمثل للتلاميذ في جسمه المليء ولونه المصفر ونظارته الغليظة المعلقة . بقضيين معدنيين متآكلين كشيخ وسط خيمة منصوبة في غير حذق ! وكان فرانسوا يبدو متحرراً فهو يتحرك بإرادته ويقفز بشبابه ، وينطق بالكلمة متحكماً في عضلات صوته ، ويشير بيدين يملكهما ولا يمتلكانه ، ومن ثم تجده كتلميذ بينهم يتمتع بحرية إضافية هي التي منحه إياها وضعه كأستاذ ، وكان اليازغى يبدو مثقلاً بأعباء للجسم المترهل المثقل نصيب في تضخيمها و (للعلم) وما يحمل عقله من (حكمة) أثر في إبرازها وتجسيما» (٢٩) .

إن كل ما في هذه الرواية ينطق بفكرتها الرئيسية التي تكاد تخفى سائر المعالم . والمؤلف لا يرسم الخلفية المكانيّة بما ينبغي لها من التفاصيل ، ولكنه يكتفى بأن يجعلها ترمز إلى وضعها من الصراع الرئيسي ، فالحاج محمد التهامي لا بد أن يسكن قصراً ، وأن يكون هذا القصر قديماً ، ويضع أمام القارئ تصوراً كلياً عاماً فيقول :
وقد توارثت عائلة التهامي في حيّ الخفّية منزلاً ذا باب متسع ضخم تحالف عليه القدم والبلى في إهمال وقلة عناية ، وتنبت جدرانها العالية المتآكلة بالعناية الفائقة التي بذلت في تشييده ، وبالإهمال المتناهي الذي تعاقب عليه منذ آخر عهده بيد البتائين والمزخرفين . ولا يكاد يشك الواقع أمام هذه الأسطورة المتصاعدة في أنها تخفى وراءها قصراً من نوع القصور التي عرفتها فاس يوم كانت بلد الثراء والنعمة واليسر (٣٠) .

(٢٩) المصدر السابق ، ص ١٢٧ .

(٣٠) المصدر السابق ، ص ٨ .

وفرضت طبيعة الصراع على الحدث أن يكون درامياً في الغالب الأعم . وسائر المؤلف فكرته الرئيسية ، فكان الحدث حاداً أو عنيفاً أو صارماً .

وثمة مشهد محوري في هذه الرواية هو عن الابن الثالث الذي جاء إلى الوجود كثمرة من حقوق رب الأسرة الإقطاعي على الجارية الفاتنة - اقتناها عن طريق الشراء ، ولقد ظل هذا الابن تبعاً لذلك يحس بخلل التوازن بينه وبين إخوته ، بل بينه وبين مجتمعه ، فدفعته ظروفه إلى التفوق في الدراسة والانتهازية في السلوك إلى أن أصبح قاضياً في إطار السلطة الاستعمارية ، ووجد فرصته سانحة في الانتقام ، فأصدر أحكاماً جائرة على الأحرار النافرين من الشباب ، وعاش لحظات تراجيدية في صراع داخلي بينه وبين ضميره فطاش صوابه ! وامتلات الآفاق بالنشيد ينشده الآلاف واصطكت آذان محمود وامتلات دنياه بصور الوجود العابسة الغاضبة ، وامتلات أسماعه بالأصداء القوية العنيفة . . . وفقد زمام أعصابه ، فداس برجل ترتعش على مفتاح الوقود حتى النهاية ، وأظلمت الدنيا أمام عينيه فلم يعد يرى . . . غير جذع شجرة ضخمة يتقدم نحو السيارة في صدمة قاصمة .

تجمع الناس حول كتلة نار يخمد أوراها ، ويبحث الإسعاف عن شيء فلم يجد ، ويبحث الشرطة فلم تجد غير (لوحة) نحاسية مثبتة فيما تبقى من هيكل السيارة ، وقد حفر على (اللوحة) محمود بن الحاج محمد التهامي^(٣١) .

ولا نريد أن نسترسل في تحليل هذه الرواية التي تكاملت عناصرها طبقاً لتصميم محكم ، فلها مقدمتها وذروتها ونهايتها ؛ فإن ذلك يخرجنا من منهجها في التعريف والعرض ، ويكفي أن نؤكد التزام عبد الكريم غلاب بفكرته الوطنية ، وهي التي أبرزت محاسنها وعيوبها ؛ فقد يؤخذ عليها المبالغة في الوضوح واستيعاب صور ومواقف يمكن الاستغناء عنها والاتكاء على المنولوج الداخلي ، بيد أن هذا كله لا يحول بينها وبين مكانها البارز في الأدب الروائي المغربي . وقد استنارت رواية « المعلم على » اهتمام النقاد في العالم العربي ، وهي تعد الخطوة الثانية بعد دفننا الماضي . وتدور مثلها على فكرة رئيسية تتصل بتطور الحياة في فترة ما قبل الاستقلال . وإذا كان المؤلف من الذين يكلفون بالجميل الموحية في ختام رواياته ، مثل - تساؤل البطل بينه وبين نفسه في الرواية السابقة « هل دفننا الماضي ؟ » فيهمس في أذنه صديقه عبد العزيز : لا . . لم ندفن بعد الماضي - فإننا نجده يستهل روايته « المعلم على » بعبرة ترددها أم البطل لتوقفه من

(٣١) المصدر السابق ، ص ٣٩٢ .

نومه ولما يزل صبيّاً : « أفق يا بني . . أفق فقد أضاعت الشمس مشارف السطوح ! وهي جملة تلخص كل أحداث الرواية التي تنتهى بختام حاسم على لسان أحد المستعمرين الفرنسيين : آن لنا أن نرحل ! » وهكذا تكون الحرية هي المحور الرئيسى الذى يقوم عليه بناء هذه الرواية ، لكنه فى هذه المرة يتخذ مجالاً آخر ، هو تحرير إرادة الفرد الذى هو أساس تحرير إرادة المجتمع . الصراع هنا ليس بين جيلين فى إطار الإقطاع ، ولكنه من خلال شخصية واحدة فى إطار الطبقة الكادحة . والرواية كلها متابعة لنمو شخصية بطلها « على » ، فقد كانت أمه أرملة تخدم فى البيوت لتعول أبناءها . وأكبر أبنائها ، « على » اضطر إلى أن يعمل صبيّاً فى مطحنة « التدلاوى » الذى يذيقه ضروباً من القسوة والتعذيب ، ويتمه بالسرقة ويطرده . ويواجه على البطالة فترة من الزمن حتى يجد عملاً بمعمل للدباغة ولا يلبث أن يطرده منه أيضاً . وهكذا ينتهى بأن يلتحق بمصنع للغزل يعمل فيه الفرنسيون . وهنا ينمو وعيه الاجتماعى ، ويدرك أنه ليس وحده الذى يواجه مشكلة تسلط صاحب العمل على حياته ومصيره .

ويلجأ المؤلف إلى تسجيل إنشاء النقابات العالية فى مدينة فاس ، ومحاول الفرنسيون استدراج العمال المغاربة ، ليكونوا لهم تبعاً ، وتستمر الأحداث ، فيُسجن المعلم (على) وينكل بزملائه ، وتمتزع الحركة العالية بالمقاومة الوطنية للمستعمر ، حتى يضطر الدخيل إلى أن يرفع يده عن العمل والعمال وأن يخلو عن أرض الوطن .

ونحن نعيش هذه الفترة من التطور الاجتماعى والسياسى من خلال شخصية المعلم (على) ، فإن مراحل حياته ومختلف علاقاته تبرز التحول من الصناعات التقليدية إلى المصانع الحديثة ذوات الإنتاج الكبير ، وتبين ظهور العمال المغاربة قوة لها تأثيرها فى الأحداث ونشأة الحركة النقابية الواعية لمصالحها .

ولقد بدأ المعلم (على) فى حدائته يحلم بالخبز . . يأمل أن يرتقى من صبي إلى معلم ، ويسير خطوات متتابعة من فتى مغلوب على أمره إلى شاب متذمر . . إلى نقابى مناضل . . إلى وطنى يكافح فى سبيل الاستقلال .

وركر الأستاذ غلاب الضوء على بطله بحيث أصبحت جميع الشخصيات تنمو وتظهر تبعاً لعلاقتها بالفكرة الرئيسية التى يشخصها البطل ، وتتلون المظاهر الطبيعية والمادية بالمرحلة التى يمر بها أو الموقف الذى يواجهه . ونحن نلمح هذه الظاهرة منذ البداية وها هو ذا (على) ، فى نشأته يتجه إلى المطحنة التى يعمل فيها :

« . . . وهو يسير بأقصى ما يستطيع من سرعة تحت سماء لا ترحم وأرض لا ترحم وفي بركة وحل تعوم فيها قوائمها ، كان بين السماء والأرض ، كل قطرة ماء تنزل من السماء تعاكسها لطخة وَحَلَّ ترفع من الأرض فيصيب رشاشها بلغته وقدميه ورجليه ومحصوره .
وكان يحاول أن يتقى الحفر العميقة ، فيقفز من صخرة نائمة إلى ما يحسبه أرضاً مسطحة ، ولكنه يكاد في كل قفزة أن ينطرح أرضاً فهذه البلغة التي لم يعد فيها إلا الهيكل تحون رجليه فتجذبده ليسبح في بركة الوحل !

أما آن لما أن تريح وتستريح ؟ . تمزقت سيورها من يمين ويسار وخلف وأمام كأنها تود هي الأخرى أن تعب من البركة الطينية ! واتسعت خروقتها فتسربت المياه والأوحال إلى قعرها المجوف ! ومال جانبها حتى استحال وجهها قعراً وقعرها وجهاً ! ومع ذلك لم تقتنع أمه ولم يقتنع المعلم أن ينفجها ما يستعيب عنها بيلغة جديدة . . . ! (٣٢)

ولم ينس غلاب أن يبرز نمو الفكرة الرئيسية في الرواية وهو ينتقل بالمعلم (على) من حرفة إلى أخرى حتى إذا أصبح عاملاً في مصنع النسيج عقد المؤلف موازنة بين الرجل والمرأة في مجال العمل ، وبين عدم تكافؤ الفرص بين الفرنسي والمغربي .

فجعل من يشرف على البطل في العمل سيدة فرنسية جميلة وشابة . وكان لابد من التعبير عن هذا التناقض الدرامي بمنولوج داخلي ، فإذا بالمعلم (على) يتأجج نفسه ، ويقارن بين أمه وبين رئيسه مدام باولينى :

« . . . وتراءت إلى عينيه كها أمه يتطلع إلى شقوقهما الخشنة وأصابعهما المتورمة ، واختلطت الصورة باليدين الناعمتين البضيتين الرشيقتين . . . وقفزت إلى ناظريه مدام باولينى مكبة على جفنة غسيل تعرك الثياب ، وتعرك أكداش القمصان والمناشير والأزر واختفت الصورة ، لتقفز مكانها صورة أمه واقفة بجانب آلة الغزل بهندام أزرق وقوام معتدل وشعر مشوط ، تراقب الآلة ولا تكاد تتحرك إلا عندما تمتلئ نجعة أو تفرغ بكرة أو ينقطع خيط . ونطقت الأم باللغة التي تتقنها مدام باولينى ، فبعثت الابتسامة إلى فمها وظلت أصداء كلماتها الفرنسية تتردد في أذنيه . . . واختفت الصورة لتحل محلها صورة مدام باولينى وهي ترفع رأسها من جفنة الصابون بعينين متورمتين ووجه مرهق وشعر منفوش وذراعين مكسوتين بزبد الصابون

واللبان وملابس ممزقة ملفوفة في فوطة مبتلة بمياه الغسيل . أشفق على شبابها وجالها وكاد يهتف بها :

- مكانك ليس هنا .. أمام الآلة النظيفة (التي) تدار بالكهرباء .
- ارتد إليه وعيه بصيحة مفاجئة من حمار كاد يدهمه بحماره الثقيل بكيس سكر :
- بالك .. بالك يعطيك العمى . تقفون في طريقنا كأنما دقت أرجلكم بمسامير .. ! (٣٣) .

والمناذج البشرية في هذه الرواية كثيرة ومتعددة ، ولقد حرص الأستاذ غلاب على أن يشخص وضعها المادى والمعنوى ؛ لكي تناسب الفكرة الرئيسية . ولذلك نراه مثلاً ، يرسم الجو الدينى والغيبى الذى يصوغ عقلية صاحب المصنع اليدوى ونفسيته .

ويعرض علينا المعلم التدلاوى وقد كان صباحه ذلك صباحاً مبتسماً أطلت فيه الشمس من عليائها كما تطل مبكراً في إصباح فاس الصيفية القاتظة ، فخرج من مسجد مولاي إدريس بعد أن أدى فريضة الصبح ، واستمع إلى الحزب وبعض ما تيسر من دلائل الخيرات . ثم أسرع إلى المطحنة وهو يتمم ببعض ما علق بأذنيه من صلوات ودعوات ، أسرع خفيف الخطى سريع الحركة يحثه نسيم منعش أيقظ فيه نشاطه القديم وقدرته على العمل .. (٣٤) .

وتواجهنا ونحن نستعرض المناذج والأنماط البشرية - شخصية عبد العزيز المنظر والمنظم للحركة النقاية . فنذكر شخصية مماثلة تحمل الاسم نفسه في « دفنا الماضى » وهو الذى أوحى طيفه للبطل بختام الرواية .

ونلتقى في الرواية الأخرى وعبد العزيز أيضاً يصوغ ختامها ، إذ يقول للمعلم (على) وأحد زملائه : « آن الأوان .. اضربا الحديد وهو سخن ! » وتستجيب الأحداث ، ويضطر أحد الدخلاء الفرنسيين إلى ترديد : آن لنا أن نرحل .

وبقى أن نقول : إن (عبد الكريم غلاب) يسترسل أحياناً في الوصف والعرض ، ويتأدى أحياناً أخرى في شرح المبادئ والمناهج في نبرة عالية ؛ كما أنه يتحول إلى شاعر وهو يصور مدينة فاس ، ولا يكتفى بذلك ، بل يطنب في تسجيل بعض أعيادها وتقاليدها .

(٣٣) المصدر السابق ، ص ٢٧٧ .

(٣٤) المصدر السابق ، ص ٤١ .

الفصل الثاني

القصة القصيرة

ولقد واجه جيل ما بعد الاستقلال مفهوماً جديداً للأدب بصفة عامة وللقصة القصيرة بصفة خاصة ، ولم يعد الصديق الفني عندهم محصوراً في الانتخاب من التاريخ أو من الحياة اليومية ، ولم يشغلهم الحب أو تستغرقهم العاطفة ، ولم يلتقطوا الأنماط والنماذج والشواذ من الشخصيات والأحداث . وساعدهم على ذلك التطور الذي يسير بإيقاع متزايد السرعة ، وما يحدثه التغير في أساليب الحياة من تنوع ومن تعقيد .

وليس من شك في أن هذا الجيل من القصاص قد تأثر ضروب التجديد التي عرفتها القصة القصيرة في المغرب ، وذلك عن طريق الاتصال المباشر بالآداب والشعوب العربية إلى جانب ما عرضت له الترجمة في المشرق العربي من روائع القصص العالمي الخنيث .

ونستطيع أن نقول : إن عبد الجبار السحيمي من أشهر أدباء الطليعة في القصة القصيرة . وهو من مواليد ١٩٣٩ وآثر بعد مرحلة التعليم أن يتفرغ للعمل الصحفي في جريدة « العلم » . وحفزته مواهبه الأدبية إلى أن يتخذ من القصة القصيرة وسيلته إلى التعبير والتأثير .

ويعده بعض النقاد في المغرب من الذين أسهموا في تأصيل هذا الجنس الأدبي بالمفهوم المعاصر ، ومهما لاحظ الناقد في إنتاجه من تنوع فإنه لا يلبث أن يجد الخصائص التي تميزه من الجيل الذي سبقه ، والمقومات التي ينفرد بها بين أدباء الجيل الجديد . ومجموعته القصصية « الممكن من المستحيل »^(١) تعد خير شاهد على ما حققتة القصة المغربية القصيرة من نضج . ويحاول عبد الجبار السحيمي أن يعرض شخوصه وأحداثه عرضاً طبعياً ، وهو لا يكاد يستشعر الحاجة إلى تسجيل خلفية كاملة ومفصلة لقصته ، ولكنه ينتخب وحدات صغيرة موجبة ، والقارئ يستطيع أن يجمع أشتات الصورة ، وأن يتلقى الانطباعات التي تحملها . ومن هنا سلم السحيمي من الإطناب في الوصف والاستغراق في الجزئيات والجنوح إلى الشرح والتعليل .

(١) عبد الجبار السحيمي ، الممكن من المستحيل ، الرباط ، ١٩٦٩ .

وجاءت قصصه قصيرة بالمعنى الحقيقي ومركزة في التصوير والعرض . ونجد في أسطر قليلة ما يوحي إلينا بتصور كامل لمشهد كبير يتركز حول لحظة واحدة هي وقوع زلزال في أحد الأزقة . فهو يقول :

« . . ونبح كلب يدد كل هذا الصمت ، ثم فتح باب على عجل ، وخرج منه رجل وامرأة وبضعة أطفال يكون ، وفتح باب ثان ، ثم باب ثالث ، ثم فتحت كل الأبواب في الزقاق ، وخرج كل السكان : بعضهم يجرى وهو يحمل في يده غطاء وطفلاً ما يزال في شهره الأول ، وبعض آخر يرتدى منامته فقط ، والنساء شبه عاريات ، وبمجموعة من الأطفال يصبحون وهم يجرّون وراء آباءهم بعيداً عن الزقاق . كان كل ذلك شيئاً جديداً ، وكان غريباً أيضاً ؛ فلقد فتحت الأبواب كلها ، وهرب كل السكان بعيداً ، ورفع أحد الدراويش رأسه بتثاقل من وسادة الحجر ، وسأل الهاربين : ما بالكم ؟ الزلزال ! تعالوا نهرب . . ألم تحسوا باهتزاز الأرض ؟ وعندما أتاه الرد ، أنزل رأسه من جديد على الحجر ببطء وعلا شخيره ليؤلف مع شخير الآخرين جوقة ا » (٢) .

ولا انفصام عند هذا القصاص بين الفكرة من ناحية وبين الشخصية أو الحدث أو الموقف من ناحية أخرى ، فلقد أراد - مثلاً - أن يشرح ارتباط الحياة بالأم ، وأن يوازن بين أن يولد الإنسان وبين أن يموت بعد أن يبلغ من العمر أرذله في قصة « ميلاد » (٣) التي تنتهي بهذه الكلمات :

« جدى . . جدى . . إنه يشبهك ! »
كانت زغرودة قد بدأت في الغرفة الأخرى
وكان صراخ الوليد يملأ البيت !
وكان جده لا يجيب ! »

وإذا كان عبد الجبار السحيمي لا يستهدف من قصصه الإرشاد أو الوعظ فإنه كغيره من أدباء الواقعية الاجتماعية يصدر عن وعي بالالتزام ، يجعله لا يشرف على الحياة والأحياء من نافذة مرتفعة ، ولا يسجلها من مسافة بعيدة . ولكنه يعايشها ويتفحصها عن كثب ويتنخب

(٢) المصدر السابق ، ص ٩٨ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٦٧ .

منها ما يلائم إحساسه بالمسئولية الأدبية ، وبينها بمنهج لا يتكلف التأثير العارض ؛ وإنما يحقق مشاركة جواهر القراء في نقده ، وفي العمل على التخلص من السلبية والجمود .
ومما جعل لعبد الجبار السحيمي هذه المكانة في الأدب القصصي في المغرب ، أسلوبه المتميز : فهو يتسم بالوضوح في غير إطناب ولا خطائية . وبالبساطة التي تكسوه جمالاً في غير كلفة ، وهو يناسب الاتجاه الواقعي ويحمل بنيتة القصصية التي تبرز فيها الفكرة بالشاعرية والالتزام في وقت معاً . ونحن نشير إلى هذه الفقرة من بداية قصة « حكاية حزينة »^(٤) دون أن نتعمد اختيارها :

« المدينة تكبر وتمتلئ بالناس ، وتمتلئ بالمصانع وبالنخان والدروب ، وهو في كل ذلك يقف متفجعاً ، تسحقه غربة مريبة ، فلا يحس أبداً أنه واحد من الناس الذين يمثلون المدينة ، أو يفعلون شيئاً في الحياة ، إنه مجرد واحد ، تستطيع المدينة أن تظل ممتلئة حتى إذا ذهب تستطيع الحياة أن تظل قائمة عندما تنتهي حياته هو . . » .

وتواصل القصة المغربية القصيرة مسيرتها ، ويقبل الشباب عليها أكثر من إقبالهم على الأجناس الأدبية الأخرى ، وتنوع اتجاهاتهم بتنوع ثقافتهم وميولهم . ويكفي أن نعرض لإنتاج واحد منهم بشيء من التفصيل وهو محمد عز الدين التازي .

ومع أنه يمثل أدب ما بعد الاستقلال فإن ملامح شخصيته وحوافزه على التعبير ثمرة من ثمرات الصراع بين الاستمساك بالأصالة المغربية والتأثر بالمقومات الحضارية الحديثة . وهو من مواليد ١٩٤٨ في مدينة فاس ، وتلقى تعليمه الأولي في مدارس حرة وهويقول : إنه التحق بها تحت تأثير الصراع الوطني الذي كان دائراً في ذلك الوقت بين المغاربة حول تعليم أبنائهم في المدارس الحكومية (المغربية) ، أو المدارس (للفرنسة) الحرة . ومنها انتقلت إلى ثانوية القرويين ، ثم التحق بمدرسة المعلمين العليا ، واشتغل بالتعليم وحصل خلال ذلك على الشهادة الجامعية من كلية الآداب .

ولقد حاول - كغيره من الشباب - أن يحقق ذاته بقرض الشعر ولكنه سرعان ما انصرف عنه إلى القصة القصيرة التي تخصص فيها واشتهر بها وهو يقول :

« بدأت أكتب قصصاً عن الحى الذى أعيش فيه ، كاختيار نهائى ، بعد فترة من الحيرة أمام تنوع قراءاتى من المتنبي إلى يوسف الخال ، ومن جبران إلى سارتر . وتم كل هذا بالكتابة

بالنسبة لى ابتدأت كحافر ذاتى هو الغربة الروحية التى كانت تأكلنى .
لقد كنت بها أبحث عن نفسى . ومن التلقائى أن يتغير هذا المنظر اليوم ؛ إذ أصبحت
أبحث عن مصير الإنسان المغربى باعتبار أن نشاطى الفردى إنما هو نشاط اجتماعى .
وهو يشبه فى ذلك الكثيرين من أدباء الجيل الجديد فى المغرب ، فهم يصعدون عن وعى
قوى بالالتزام . ولم يعد الأدب عندهم مجرد تحقيق لموقف أو شخصية ، ولم يعد أيضاً تصويراً
واقعيّاً خارجيّاً أو باطنيّاً ولكنه أصبح وسيلة دينامية تسهم بقدر طاقة الأديب ووظيفة الأدب
فى تطوير المجتمع . وهكذا يعمل الأديب منهم على التحول من مرحلة فكرية أوفنية إلى مرحلة
أخرى .

ويقول الأديب الناقد الأستاذ محمد برادة فى مقدمته لقصص «أوصال الشجر
المقطوعة»^(٥) لمحمد عز الدين التازى ، إن هذا القصص : يكتب لينهى هذه المرحلة وفى
الوقت نفسه ليعطى الوجود عمله الفنى المحتوى بالقوة على إمكان الامتداد إلى بداية جديدة .
وما سيكتبه بعد ذلك يصبح بدوره حلقة منفصلة - متصلة بالمرحلة التاريخية التالية^(٦) .
ودفعه هذا الاتجاه إلى أن يركز جهده كله على استقطاب الأزمة وتضخيمها وتعميق الألم
وإيقاظ الآخرين للإحساس به . ومن العسير أن نعرض شاهداً على ذلك ، لأنها سمة تطبع
جميع أقاصيصه . ولتجزئ هذه الفقرة فى استهلال قصته «حركات فى توهج الصهد» .
«القطعة العواء - بعينها (الوحيدة) الخالية تبحث عن ظل ، تلمس بشفتيها وتشم
اللهيب ، تتمسح بشواهد القبور تنمو ، والغبار ناثراً حول تنفسها اللاهث ، ماتت أرواحها
السته فى حياتها الماضية ، ولم تبق لها إلا روح واحدة ، تتخبط فى الوهج ، وتشم رائحة شجر
الصبار نفسها ، بعد أن تعصرها الشمس ، وتتحد بالتراب الأسود ا»^(٧) .

ويستهل قصته «أوصال الشجر المقطوعة» كما يلى :
«أسود . قىء . يقول إن شعر رأسه يتساقط . جلده يموت . عندما فتح عينيه على الجرح
الأول رآه جرحاً غائراً ، لكن يبدو شبه ملتئم ، وأطرافه مديبة مبيضة اللون ، كان ذلك نتيجة
تقيح فى الجرح . . .»^(٨) .

(٧) المصدر السابق ، ص ١٥٣ .

(٨) المصدر السابق ، ص ١٧٥ .

(٥) الدار البيضاء ، ١٩٧٢ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٩ .

وكل شيء في قصص محمد عز الدين التازي رمز له يحاؤه الخاص ، وهو لا ينتخب من الدافع الخارجي الصور والمواقف ، ولكنه يتخير ما يحسم الدلالات ووجوه التأثير التي يريد أن يشيعها من خلال كتاباته . وعلى الرغم من وعيه بوظيفة القصة ، فإنه يعتمد على طاقته في تخصيص المطلق وتحديد الشامل وتجسيم المجرد ، وهذا يقربه إلى حد ما من الأدباء الذين يعتمدون على موهبة خلاقة . وأضنى عليه نظره إلى الحياة والمجتمع أن يتخلص من التصور القديم عن بعض الأدباء ، وهو استهداف الجمال الحسى في الانتخاب أو الابتكار . ومن هنا كانت رموزه مأساوية وجاءت (لوحاته) سوداء قائمة أو شوهاء منفردة ، وكأنه من أولئك الذين يرون أن الجمال يكمن في مطابقة الفن لما يستشعره الفنان أو يستهدفه .

والتازي كبعض زملائه من أدباء جيله لا يشغل باله بما قد يثير الفور أو الاشمزاز في نفوس القراء ، والمهم عنده أن يحقق مشاركة إيجابية من القارئ الواعى لموقفه وفلسفته . ويمتاز هذا القصص بقدرته اللغوية التي يندر وجودها عند معظم القصص من الشباب بفضل دراسته في القرويين . وأسلوبه مركز ، وقلما يستخدم أدوات الوصل ، ويعتمد على العبارات القصار ، حتى في حواراته ينجح إلى التركيز والاقتصاد .

وتبقى ملاحظة أخيرة على أدب التازي وزملائه ، وهى عدم احتفالهم باللذة الفنية التي ينشدها القارئ . . إنهم لا يستهدفون حصول المثلث على لحظة إشراق أو متعة أو رضاً نفسى . . إنهم لا ينفسون عن شعور مكبوت باستحداث مواقف وهمية يحلم بها من يفتقدوها . ونحن لا نجد في قصصهم المواقف الغرامية أو المشاهد التي تدغدغ الحواس أو الغرائز ، ولكنهم بدلاً من ذلك يستثيرون الأحاسيس والمشاعر ويدفعونها في مكونات النفس حتى تصبح في تصورهم قوة إيجابية تسهم في الإصلاح الذى ينشدونه .

وكم كنا نود أن تطول وقفتنا أيضاً مع الفن القصصى ، ولكن ذلك يحتاج إلى وقت يتجاوز الفترة التي نعمنا فيها بمعايشة الأدب المغربى المعاصر . والمجموعات القصصية لا تمثل حصيلة الإنتاج ، ذلك لأن الكثير والكثير جداً من القصص موزع بين الجرائد والمجلات والدوريات ، وفيها ما لم يجمع ومعظمها غاب عن ذاكرة القراء والنقاد على السواء . والأمل معقود على الدارسين الجامعيين وغيرهم لكي يقوموا بدراسات تفصيلية عن الأدب المغربى تسجل آثاره وتصنفها في مسارها التاريخى والفنى ، وتقومها بمنهج النقد المعاصر . ونتج عن هذا كله أننا عدلنا من خطتنا أكثر من مرة ، واضطررنا إلى أن تغفل ذكر قصاص لهم مكانتهم

وإسهاماتهم في الحياة الأدبية ، وتطور القصة القصيرة في المغرب مرهون بمجهودهم وطاقاتهم ، نحن نذكر منهم الأساتذة (محمد يرادة وعبد الرفيغ جواهرى وعبد الله العروى ومحمد زنير ومحمد زفراف ، وإدريس الخورى) .

وإننا لندرج أن تثير هذه الصفحات آخر الأمر اهتمام الدارسين والنقاد في المشرق العربى بالأدب المغربى المعاصر ، وأن تأخذ شخصياته ومقوماته ونصوصه مكانها اللائق بها من الإنتاج الأدبى للأمة العربية من الخليج إلى المحيط : فالواقع أن الطاقة الأدبية المغربية مع خصوصيتها - جزء لا يتجزأ من الإسهام الإيجابى للإنسان العربى فى حضارة العالم .

المراجع

الصحف والمجلات والدوريات

- آفاق (مجلة يصدرها اتحاد كتاب المغرب) ، الرباط
 الثقافة الجديدة «مجلة شهرية» (تصدر مؤقنا أربع مرات في السنة) الرباط .
 المناهل : مجلة تصدرها وزارة الدولة المكلفة بالشئون الثقافية ، الرباط
 مجلة : دعوة الحق
 «رسالة المغرب»
 مجلة : البيئة

الدواوين الشعرية

- عبد الكريم بن ثابت : ديوان الحرية ، الرباط ، ١٩٦٨ .
 محمد الحلوى : أنغام وأصداء ، الطبعة الأولى ، الدار البيضاء ، ١٩٦٥
 عبد القادر حسن : أحلام القجر ، مراكش ، ١٩٣٦ .
 محمد بن دفعة : أشواك بلا ورد ، فاس ، ١٩٦٧
 عبد المجيد بن جلون : براعم ، الرباط بلا تاريخ
 عبد الله كنون : لوحات شعرية ، تطوان ، ١٩٦٦
 محمد الحبيب الفرقاني : نجوم في يدي ، الدار البيضاء ، ١٩٧١
 نخبة من الشعراء : ديوان العرش (مختارات شعرية في مدح السلطان محمد الخامس) الرباط ١٩٤٨ .
 حسن محمد الطريق : تأملات في تيه الوحدة ، تطوان ، ١٩٧٢ .
 مابعد التيه ، العرائش ، ١٩٧٤
 مأساة المعتمد ، ١٩٥٨ .
 وادي المخازن (مسرحية شعرية) العرائش ، ١٩٧٤
 رشيد المومني : حينما يورق الجسد ، ١٩٧٣
 التريف ، فاس ، ١٩٧٤

عبد الكريم الصبال	: الأشياء المنكسرة ، الدار البيضاء ، ١٩٧٤ .
مفدى أحمد	: الطريق إلى الإنسان ، تطوان ، ١٩٧١ .
إبراهيم السولامى	: فى انتظار موسم الرياح ، فاس ، ١٩٧٢ .
عبد الله راجع	: حب ، تطوان ، ١٩٦٧ .
مصطفى المداوى	: الهجرة إلى المدن السفلى ، الدار البيضاء ، ١٩٧٦ .
أبو بكر المريفى	: ديوان مصطفى المداوى ، الدار البيضاء ، بدون تاريخ
الحججاء علال	: قالت لى الحرية ، الرباط ، ١٩٧١ .
محمد نبيس	: الحلم فى نهاية الحداد ١٩٧٥
	: ما قبل الكلام ١٩٦٩

الروايات والقصص

عبد الجبار السحيمى	: الممكن من المستحيل ، الرباط ، ١٩٦٩ .
عبد المجيد بن جلون	: صراع فى ظلال الأطلس ، لولا الإنسان ، فاس ، ١٩٧٢ . فى الطقولة ،
عبد الكريم غلاب	: وادى الدماء ، طبعة القاهرة ، تونس المغرب ، ١٩٤٧ . : دفنا الماضى ، بيروت ، ١٩٦٧ . سبعة أبواب ، مصر ، ١٩٦٥ المعلم على ، بيروت ، ١٩٧١
محمد عز الدين التازى	: أوصال الشجر المقطوعة ، الدار البيضاء ١٩٧٢
عبد الله العروى	: الغربة ، الدار البيضاء ، ١٩٧١ .
محمد زفير	: الهواء الجديدة ، الدار البيضاء ، ١٩٧١ .
مبارك الربيع	: الطييون ، الدار البيضاء ، ١٩٧١ .
حنانة بنونة	: الصورة والصوت ، الدار البيضاء ، ١٩٧٥ . ليسقط الصوت ، الدار البيضاء ، ١٩٦٧ . النار والاختيار ، الرباط ، بدون تاريخ

- محمد إبراهيم بوعلو : السقف ، الدار البيضاء ، ١٩٧٠ .
- أحمد بناني : فاس في سبع قصص ، الرباط ، ١٩٦٨ .
- إبراهيم السولامي : الشعر الوطني المغربي في عهد الحماية (١٩١٢ - ١٩٥٦) الدار البيضاء ، ١٩٧٤ .
- محمد بن تاويق : محمد الصادق عفيفي ، الأدب المغربي ، بيروت ١٩٦١ .
- محمد عباس القباج : الأدب العربي في المغرب الأقصى (جزآن) .
- عبد العزيز بن عبد الله : تطور الفكر واللغة في المغرب الحديث ، القاهرة ١٩٦٩ .
- عبد السلام بن سودة : دليل مؤرخ المغرب الأقصى ، جزآن الدار البيضاء الطبعة الثانية ١٩٦٠ .
- الجزء الثاني ، الدار البيضاء ، ١٩٦٥ .
- عبد الكريم غلاب : رسالة فكر ، تونس ، ١٩٦٩ .
- عبد الكريم غلاب : مع الأدب والأدباء ، الدار البيضاء ، ١٩٧٤ .
- عبد الكريم غلاب : في الأدب والثقافة الطبعة الأولى ، الدار البيضاء ، ١٩٦٤ .
- علال الفاسي : حديث المغرب في المشرق ، القاهرة ، ١٩٥٦ .
- علال الفاسي : الحركات الاستقلالية ، القاهرة ، ١٩٤٨ .
- عبد الله الجراري : من أعلام الفكر المعاصر في العدوتين : رباط وسلا ، (جزآن) ، الرباط ، ١٩٧١ .
- عبد الله كنون : أحاديث في الأدب المغربي الحديث ، القاهرة ١٩٦٤ .
- عبد الله كنون : النبوغ المغربي في الأدب العربي (٣ أجزاء) ، بيروت ١٩٦٠ .
- عبد الله كنون : الوزير بن إدريس (أبو عبد الله بن محمد العمراوي (الفاسي) - سلسلة وذكريات مشاهير رجال المغرب (٣) بيروت ، بدون تاريخ .
- عبد الله كنون : ابن زاكور (أبو عبد الله محمد . . الفاسي) سلسلة ذكريات ١٣٠٠ - تطوان - بدون تاريخ .

- عبد الله كنون : ابن الونان (أبو العباس أحمد .. الفاسي) ذكريات ..
١٥٠٠ - تطوان ، بدون تاريخ .
- عبد الله كنون : ابن شيرين (أبو بكر بن محمد بن أحمد)
ذكريات ١٧٠٠ - تطوان ، بدون تاريخ .
- عبد الله كنون : أبو العباس العزفي - ذكريات ٢٧٠٠ ، بيروت ١٩٦٠ .
- عبد الله كنون : اكنسوس (أبو عبد الله محمد) ذكريات ٤٠٠٠ ، بيروت
الطبعة الأولى ، ١٩٦١ .
- عبد الله كنون : عبد المهيمن الحضرمي ذكريات ٢٦٠٠ ، الطبعة الأولى ،
بيروت ، ١٩٦٠ .
- الحسن السائح ، دفاعا عن الثقافة المغربية ، الطبعة الأولى ،
الدار البيضاء ، ١٩٦٨ .
- عبد الله كنون : مدخل إلى تاريخ المغرب ، الطبعة الثالثة ، تطوان
١٣٧٩ هـ .
- محمد عباس القباج : الأدب العربي في المغرب الأقصى (جزآن) الطبعة الأولى ،
الرباط ، ١٩٢٩ .
- محمد الصادق عفيفي : القصة المغربية الحديثة ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٦١ .
- إحسان حقي : المغرب الأقصى ، بيروت ، بدون تاريخ .
- صلاح العقاد : المغرب العربي (الجزائر ، تونس ، المغرب الأقصى) الطبعة
الثالثة القاهرة ، ١٩٦٩ .
- المغرب في بداية العصور ، القاهرة ، ١٩٦٢ - ١٩٦٣ .
- سعد زغلول عبد الحميد : تاريخ المغرب العربي (ليبيا - تونس - الجزائر - والمغرب من
الفتح العربي حتى قيام دولة الأغالبة والرسميين والأدارسة)
القاهرة ١٩٦٥ .
- محمد بن أحمد بن شقرون : مظاهر الثقافة المغربية (في القرن الثالث عشر إلى القرن
الخامس عشر) الرباط ١٩٧٠ .

محتويات الكتاب

صفحة

تقديم ٣

الباب الأول

الشخصية المغربية

الفصل الأول: الإطار التاريخي ٩
الفصل الثاني: مقومات عامة للشعر في عصر ما قبل الحماية ٢٤

الباب الثاني

الشعر المغربي

الفصل الأول: تمهيد ٣٩
الفصل الثاني: شعراء الجيل الأول ٤٦
الفصل الثالث: شعراء الجيل الثاني ١٠٠
الفصل الرابع: شعراء الجيل الثالث ١١١

الباب الثالث

الفن القصصي

الفصل الأول: مقدمات ١٤١
الفصل الثاني: القصة القصيرة ١٦٨

١٩٨٢/١٦٩١	رقم الإيداع
ISBN ٩٧٧-٧٣٥٨-٩-١	الترقيم الدولي

١/٧٩/٣٧٢

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)